圆点女王，草间弥生

Yayoi Kusama

[日]草间弥生 著　周以量 译



中信出版社·CHINA PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

圆点女王，草间弥生

Yayoi Kusama

[日]草间弥生 著　周以量 译



中信出版社·CHINA CITIC PRESS

目录

推荐序
前 言
艺 术
专 栏 21世纪的草间艺术
让观众沉浸于艺术世界的艺术家
永无止境地追求变化的艺术家
奋 斗
专 栏 艺术市场中的草间弥生
不断向全世界扩大的市场
草间艺术在收藏家眼中的魅力
人 生
专 栏 作为作家的草间弥生
草间弥生文学作品清单
社 会
专 栏 作为公共艺术的草间作品
生·死·爱
草间弥生 奋斗的记录
走近“世界的草间弥生”
立志当画家
从国内到海外
草间弥生在美国
轰动社会的“偶发艺术”
回到日本后的活动
重新评价的动向
草间艺术的真髓
主要引用参考文献一览

圆点女 王 ，草间弥生

［ 日 ］草间弥生 著

周以量 译

中信出版社 · CHINA CITIC PRESS · 北京 ·

图书在版编 目 （ CI P ） 数据

圆点女王，草间弥生 /（日） 草间弥生著；周以量译. —北京：中信出版社， 2015.1

书名原文： 水玉 の 履歴書

ISBN 978-7-5086-4592-6

I . ①圆… II . ①草… ②周… III . ①草间弥生—自传 IV . ①K833.135.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 099128 号

MIZUTAMA NO RIREKISHO by Yayoi Kusama

Copyright © 2013 by Yayoi Kusama

All rights reserved.

First published in Japan in 2013 by SHUEISHA Inc., Tokyo.

Simplified character Chinese translation rights in China

arranged by SHUEISHA Inc.

through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

本书仅限在中国大陆地区发行销售

圆点女王，草间弥生

著　　者：[日] 草间弥生

译　　者：周以量

策划推广：中信出版社（ China CITIC Press ）

出版发行：中信出版集团股份有限公司

　　　　（北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座　邮编 100029 ）

　　　　（ CITIC Publishing Group ）

承 印 者： 山东临沂 新华印刷物流集团有限责任公司

开　　本： 889mm × 1194mm 1/32　　　印　　张： 5.75　字 数： 97 千字

版　　次： 2015 年 1 月第 1 版　　　印　次： 2015 年 1 月第 1 次印刷

广告经营许可证：京朝工商广字第 8087 号

书　　号： ISBN 978-7-5086-4592- 6 / K · 380

定　　价： 42.00 元

版权所有 • 侵权必究

凡购本社图书，如有缺页、倒页、脱页，由发行公司负责退换。

服务热线： 010-84849555 服务传真： 010-84849000

投稿邮箱： author@citicpub.com

推荐序

我的女神：草间弥生

陆蓉之

1973年，我到洛杉矶求学，差不多也就那个时候，草间弥生因病回了日本。那个时代观念艺术方兴未艾，行为艺术盛行，所以草间弥生20世纪60年代在纽约的许多事迹，大家都有所听闻。她是那一代观念式的行为艺术的先锋，也是亚洲艺术家活跃于纽约（甚至全美国）的罕例，从那时起，比我年长二十余岁的草间弥生，就是我心目中的女神。

一直到1993年在威尼斯，我才第一次见到草间弥生本人。当时，她代表日本国家馆参加威尼斯双年展，她的一间全是镜面的房间里，反复反射出无限重复的黄底黑圆点。她也穿了件特制的黄底黑圆点连身长裙，戴着尖尖的同花色的高帽子，出现在展览会场，非常吸人眼球 —— 那一年在威尼斯，就数她最出风头。我看到她的那天，她的身边围满了许许多多各国的媒体记者，我根本没有机会靠近她，向她提问。后来我在台北和上海策划大型国际性艺术展览，数度跟大田画廊借展草间弥生的作品，总算间接地接触到了我的女神。

随着岁月的流逝，我已经是年过六十的老太太，没想到年纪大了以后的我，和草间弥生越来越像，在东京、香港、新加坡、上海、巴塞尔和巴黎都曾经被误认为草间弥生。总有人跟我要签名，我都得一一说明其实我不是他们以为的“那一位”。就连去年亲访草间弥生工作室时，那儿的助手也觉得我挺像草间弥生的。从上海回到韩国出任大

邱市立美术馆馆长的金善姬，策划了草间弥生的首次亚洲巡回展，并担任总策展人。她出差到东京时，安排了我和草间弥生正式见了面。我们还一起拍了照。

大田画廊是草间弥生的总代理，草间弥生工作室经由他们再和欧美的画廊建立合作关系，这一切皆源于大田画廊的合伙人鹤田伊子，她二十多年前是草间弥生的助手，长久以来和草间弥生建立了深厚的信任关系，进而总管了所有的事务。在大田秀则和鹤田伊子的陪同下，我们一行人来到草间弥生有三层楼的工作室。一楼是摄影室和储物区；二楼是草间弥生的画室（通常她会在那里会见访客）；三楼是工作室人员的办公室和会议室。

每天早上九点，助手开车将草间弥生从附近的疗养院送到工作室— 她已经不太方便行走了，工作室有电梯方便她坐着轮椅进出。草间弥生的一天，从坐下来画画开始。她从来不需要打草稿，一笔一笔地一直画，画到中午休息一会儿吃午饭。她通常吃得很快，而且食量很大，一般只花一二十分钟，午休时间就这么结束了，然后又开始不停地画，画到下午六点下班。回家前，她以小贴纸标记她需要助手帮忙修改的部分，再由助手开车送她回疗养院。在那里，她还有一个小画室，晚上或天候不佳时，可以留在那里作画。草间弥生很不喜欢阴雨天，下雨的日子里，她会变得很忧郁。每当抑郁症来袭，她甚至会有弃世的想法。几十年来，草间弥生从来不能单独居住，总是有贴身助理陪伴着她，甚至必须陪她住在疗养院里。

画画是草间弥生的生活重心。我问了她的助手，她晚上是否会看电视？她平日有看电影的习惯吗？她的助理告知我们：草间弥生从不看电视，也不看电影，更不爱看别人的著作；她只看自己写的文章，也很喜欢朗诵自己写的诗。她的绘画艺术源自于她自我封闭世界里的想象，她的创作和灵感完全只有她自己知道，与任何人都没有关系。特别是20世纪60年代她在纽约的时期，她的创作比当时任何人都要更前卫，更具原创性，所以，她总认为安迪·沃霍尔（Andy Warhol）的

复数图像，或克莱斯•奥登伯格（Claes　Oldenburg）的软雕塑，都是学她的，她才是原创者。

草间弥生的艺术，完完全全出自她的想象。她不曾接受任何正统的艺术学院教育，也不读艺术史或关心其他的艺术家，所以她不可能学习模仿任何人。她坚定地相信自己是全世界最伟大的艺术家，不论是毕加索还是村上隆，谁都比不上她。非常擅长理财的草间弥生，也自诩自己是全世界最富有的艺术家（可能也真是如此）。罹患强迫症的草间弥生，活在自己的世界里，对细节的执着，其实也是强迫症的一种，因此她留有相当完整的大量档案和照片，几乎保留了昔日所有的照片。她对自己作品的价格和作品的去处，也都很在意，绝对要弄得清清楚楚，大大小小的事务，她丝毫都不含糊。

草间弥生不但从不模仿任何人，其实她传奇的一生，也是任何人都无法模仿的。我在她的工作室里待了大半天，用心观察我心目中的女神，坐在她的身边时，我那么近距离端详我的偶像，实在很兴奋。确认了我们除了眼睛不太像以外，其他如鼻子、嘴、下巴、脸型、身高，都非常非常像。当我把帽子除掉，露出和她相似的一头红发时，草间弥生突然转过头用她特有的大眼睛，认真地瞪着我，瞪了起码有一分钟，吓得我心脏快要跳出来，赶快低下头，不敢看她。终于，她回过头，静静地跟我们一起看她完成的画作……

草间弥生艺术的重要性与时俱增，她必定是20世纪至21世纪艺术的代表人物，也将是艺术史上一位不朽的大师，没有其他女性艺术家可以比拟。她已是女神，更是传奇。她的神秘人生，只有她自己最清楚。草间弥生的艺术展第一次来到了大陆，她的这本著书也是首次在大陆出版。这是一本随笔集，虽不是自传，草间却在不觉间回顾了自己的一生；这不是导览手册，却可携您畅游草间的梦幻之境；这也不是评论集，却能感受到世界各地与您一样的人们追随她的热忱。我的女神用她的激情、她的信心构筑了这本著作，大声地向大家传达她用一生想要传达的信念。或许真相永远地深锁在她的脑海中而无法知其

全貌，但是阅读这些文字，我们至少更加明了她的传说。

前 言

未知的世界辽阔无际。

看到如此奇特现象产生的壮丽未来，

现在，我的心在宇宙的正中央鼓动不已。

看这生命诞生的感动吧。

我希望你们从本书中寻找到

草间艺术的全部、我长年来一以贯之的人生姿态，

以及我求道的光彩。

我把这本书奉献给所有憧憬艺术的人们。

在问题众多、混乱的世界上，

你们将从历史、文化、艺术中发现每个人的深深祈愿。

我希望你们在这里看到全人类生命力的光焰。

从今以后，我将以更好的艺术，继续我一生的奋斗。

我祈愿有更多的人用同样的心情度过每一天。

人生的终点迫在眼前，我将全身心投入到创作中。

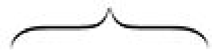
日以继夜，拼尽全力。

我希望你们从书中读取我一生的艺术思想，

接受我传达给你们的信息。

那时，我长年累月的努力就会得到回礼。

草間彌生



chapter

1

艺术



孩提时代起，我就一直在思考“死”的问题。父母间的不和使我产生了精神上的不安全感。在此期间，我没有一个可以交流的人。母亲对我的出生感到十分后悔，父母亲的争吵常常使我陷入精神上的恐惧。我因此开始产生幻觉，还曾经寻求过精神科医生的帮助。

有一天，我看见桌子上铺着一条红花桌布，然后环视四周，发现屋顶、窗户以及柱子上都是同样颜色的花。整个房间、整个身体都淹没在这些花色之中，自我完全消失殆尽。

在这种环境下，我沉浸到绘画中，并因此感到无上的幸福。当我悲伤、寂寞时，只要一拿起画笔，那些情感就不复存在；当我肚子痛或身体不舒服时，只要一动手作画，那些疼痛就销声匿迹。现如今，我在病房中有时还会因身体状况不佳而踉踉跄跄，但不可思议的是，当来到工作室提笔作画，我顿时精神大振，很快就会完成一幅画。

像这样，我或通过画画，或通过其他艺术创作，逐渐找寻到心灵休憩的场所。

对我来说，没有创作的人生是无法想象的。我一直在想：不管重新投生几次，我都要成为一个前卫艺术家。

人们都叫我“圆点女王”。打孩提时代起，我就一直画圆点。通过创作圆点并使之发展，我认识到了自己的生命，如果没有这个认识的话，患有心病的我恐怕早就自杀身亡了。

圆是平面的，且没有活力；而圆点则是立体的、无限的。而且，圆点还象征着生命— 月亮、太阳、星星是由数亿颗圆点构成的。这是我最核心的哲学。我想通过圆点构成的和平在我的心灵深处生发出对永恒的爱的憧憬。

现在的我，面对“无限”，怀抱着无限的憧憬。散发着神秘之光的宇宙呈现出悠远的景象。对此，我心怀感激。

从今往后，圆点将不断地继续增加，向世人述说我发出的信息。而且在我死后，如果它能够把我的足迹向更悠远、更深处延展，毫不停息地向后世的人们传达信息的话，我会感到无上的幸福。从今天到明天，从明天到后天，我要通过不断的努力打动人们的内心。

《无限的网》诞生于纽约。如果在网的创作上过于专注的话，我就会筋疲力尽。于是，我不知不觉地将网从画布上一直画到桌子上，甚至还画在了地板上。打那时候起，我发觉所有的东西 — 包括我在内 — 都包含在网中，我们只是网中的一个网眼。

早晨起床，从天花板到地板，一切都化为网。由于心存疑惑，我便走向窗边，发现窗户以及窗外的景色全都被网包围着。当我想伸手将其拂去时，粘在手上的网竟覆盖了全身。我愕然、战栗不已，但也意识到自己只不过是名为“宇宙”的巨网中的一员。我想，这是我自己

的幻觉。

我从早到晚不断地画这个白色的网，这幅绘画最终扩展到了约10米长。网超越了画布，布满了整个房间。

我们埋没在无限的网之中，并无限地发展下去，我们就住在网的一端。我们从无限的网中挖掘出希望，因而得以思考明天，无限的网就是这样一个神秘的世界。

年幼时，我常常拿着速写簿出去玩。那时，我家从事着育苗业，所以家附近有堇菜田。有一天，我坐在堇菜花丛中，突然间，我发现一朵朵堇菜有着人类一样具有个性的脸，我听见这些花在向我倾诉。这些倾诉的声音不断变响，以致于我的耳朵疼痛起来。我一直以为只有人类才能够说话，但这些堇菜却在向我述说着什么。我打心底里感到非常吃惊，一阵恐怖袭来，我颤栗不已，不知所措。

我还有过这样的体验：夕阳西下，天色变暗时，在野外的小路上，我将目光不经意地投向远处的群山，看见各色各样的光线从山脊处散发出来，闪耀着光芒。为什么会出现这样的景象呢？对此，我十分茫然。

当遇到这样不可思议的景象时，我常常飞也似的跑回家，将眼中所看到的景象描绘在速写簿上。在我全神贯注地描绘景象的这段时间里，我就像是进入了一个完全不同的世界。我曾经有好几个本子记录这样的幻觉。通过绘画，当时所感觉到的惊慌、恐怖都变得烟消云散。这就是我绘画的原点。

无论从哪个角度观察南瓜，它都是非常有趣的。而且，我每次看它时都会有新的发现。南瓜的形状有极其可爱的地方，大腹便便、不作修饰的长相以及精神上的坚强都使我对它迷恋不已。

每当我怀抱南瓜，就会想起遥远的孩提时代。我不清楚我究竟被

南瓜拯救过多少次。在艰苦的岁月里，南瓜慰藉过我的心。我第一次看到南瓜还是在我上小学的时候。我去祖父的苗圃玩耍时，在小路旁看到黄色的花和小小的南瓜。当我将目光投向瓜田深处，我发现那里有人头般大小的南瓜。我把手伸向茂密的叶子，在其中翻找到一只南瓜。当想将它从茎干上扭下来时，我听见南瓜用生命向我述说着什么。

在京都学习绘画时，我也常常画南瓜。有时我会花费一个月的时间来画一只南瓜。那时，我先坐禅冥想，与南瓜的灵魂相呼应，然后抛却所有的杂念，将精神集中在南瓜上。就这样，我废寝忘食地精心描绘南瓜，甚至连南瓜生长的粗糙表皮都画得一丝不苟。

南瓜是我的人生伴侣。只要我的思恋一天不中断，我就会一直将它画下去。

我非常憎恨暴力、战争。迄今为止，人类曾做过各式各样的努力来根除暴力和战争，但遗憾的是，我们并没有做到。我有时甚至想，引起人与人之间战斗冲动的原因归根结底在于这样一个事实：男性拥有阴茎。于我而言，所谓阴茎，是与暴力相关的恐怖对象。

我通过持续创作阴茎的形态来去除我内心的恐惧。我创作了许多软雕塑 1 的阴茎，并尝试着躺在其中。于是，恐怖的东西变为奇怪、有趣的东西。到目前为止，我创作了许多阴茎，几乎数都数不清。

在长年累月的创作中，“自我消融”是我最感兴趣的主题。比如，我将圆点布满整个身体，并将周围的环境也都设计成圆点的模样。我通过持续创作同一种东西，使得自我存在完全埋没于这个圆点之中。这就是Self-obliteration（自我消融）。

我的工作室常常拥挤不堪，许多人出入其间— 他们是从世界各地的报社、出版社、电视台来的记者、摄影师，每天我都处在疲于应对他们的状态中。即便如此，我珍惜一分一秒的时间，努力全身心投入

到艺术创作之中，让自己精神兴奋起来。

我认为，我所做的事情从历史的角度来看是正确的。在艺术世界中，我提前了五年、十年或一百年就已经完成了人们所要做的工作，因而没有必要去模仿别人。我忙于自己的创作，根本没有时间受到别人的影响。我珍惜时间，甚至连恋爱的时间都不曾有过。

回顾我作为艺术家的漫长人生，我从来没有体验过浑噩的感觉。我探索哲学，思考人生，将艺术家的金字镌刻心头，怀抱着对创作的感激之情度过了日日夜夜。

而从今往后，我将带着对神秘宇宙的无限崇敬、对人类的赞美以及对爱与和平的心愿，从死亡的彼岸深切关注面对艺术时精神上的激昂。

依我看，艺术表现和文字表达本质上都是相同的。在探索未知精神领域方面，它们都是非常重要的手段；无论在哪个领域，我一直都将目标放在前卫性上。

在美国从事艺术活动期间，我理所当然地用英语讲述，用英语思考。即便是自言自语，我也都使用英语。

当回到日本时，我与长时间不用的日语重逢。通过用日语创作小说、诗歌，我得以从自己身上重新发现了另一个世界，这是在造型艺术中无法探究的世界。

我对人类的生存状态、爱的形式以及宇宙间不可思议的景象和神秘背后存在的未知充满了憧憬，是这种情感让我走上语言表达之路。而且，我强烈地意识到，我要用日语创作的文学作品来达到精神上的扬弃，而这种精神就是从上述情感中获得的。

于是，与艺术一样，语言方面的各种想象源源不断地喷涌而出。我仅用了三个星期就完成了处女作《曼哈顿企图自杀惯犯》。

我还是一个时装设计师。打10岁左右起，我的衣服就是自己设计缝制的。我在纽约拥有一处专门销售我设计的“草间时装”（Kusama Fashion）的精品店。2012年，我还与路易·威登进行合作 2 ，在世界各地的路易·威登橱窗中或商店里展出、销售草间时装。世界任何一处路易·威登的橱窗里都有草间弥生设计的服装。对此，许多人都惊诧不已。

路易·威登的设计师马克·雅可布 3 先生是我的粉丝，一开始我就是从他那里接到合作邀请的。雅可布是一位具有杰出灵感的天才设计师。与我一样，他对创作的态度诚恳认真。就时装而言，我有自己的看法，而路易·威登认同我的看法，因此我很高兴地接受了他的邀请。

也许人们会以为这只不过是让人们在鞋子、手包上花大价钱罢了，但是它们不只是鞋子或手包— 它们是我的艺术品。它们表达了我的哲学、思想，而这也是路易·威登的哲学、思想，它们是我们生存下去的最终目标，完美地表达了我们对最美好的人生的赞美之情。路易·威登正由于这些鞋子、手包中蕴含着的明确信息才为大家所喜爱。我合作设计的作品中也蕴蓄着人类的生存态度，如果购买它们的人能够从中发现这一点的话，我会非常高兴的。

1963年12月，我在纽约格特鲁德·斯泰因画廊举办了一个题为“积聚：千舟连翩” 4 的个人展览。这是我第一次向观众展示我的装置艺术。

实物大小的白色船体表面布满无数白色阴茎状的填充物，船只周围的天花板、墙壁上贴着999张海报，海报上是船只的黑白照片。

当时，沃霍尔 5 曾来到展览现场。三年后，沃霍尔创作出这样一个作品：在李欧·卡斯特里（Leo Castelli）画廊的天花板、墙壁上贴满了海报。海报上是用丝网印刷的牛头形象，整个展厅都被埋没在牛头之中。我以为，很显然，这个作品再现了我的“积聚：千舟连翩”展上

的情景。

从纽约回国后，我住进东京都的一所医院。为方便起见，我在医院附近找了间工作室，继续创作。

早晨大概七点钟起床，吃完早饭后前往工作室。到达工作室后，首先在三层的办公室与工作人员商讨事务。翻阅过信件、杂志后，来到二层的画室进行创作。

在画室，我常常默不作声地作画，一画就是好几个小时，中间不休息。我一般在晚上的七点左右结束工作室的创作，晚一点的话会到八点左右。我画画，经常是两三张同时进行。快的话，一幅作品一天之内就会完成；慢的话，三天也会画完一张。

星期六日，工作室休息，但即便是在病房，我也会用马克笔作画或者写诗，继续创作。夜幕降临时，我作画的念头无法抑制。因此，天一亮，我就跑步去工作室，生怕浪费了时间。

我感到最幸福的时刻是在提笔作画时。大家都问道：“为什么你会画出那样的画来呢？”我一般都会这样回答：“请问问我的手吧。”现在，我最想要的东西是时间，因为我想把我的好作品留存下去！

我一个人在孤独之中作画。1957年，我前往美国。起初在纽约时，我十分孤独，每天从早到晚沉浸于学习和创作之中。

孤独感不断增强，我甚至想到过自杀。带在身上的钱也逐渐花光，我陷入极度穷困的境地。我面临着诸多的困难，如换发签证、吃上三餐、购置画具、疾病缠身等。我一边与这些困难搏斗，一边坚持绘画。

我以为，战胜艰苦的环境，就是绝路逢生，这是人出生以后必须面临的考验。因此，我经常以完人的姿态向艰难困苦挑战。能够遇见这些艰苦，也是人一生中的命运。

我坚信，艺术上的创造性思维最终是从孤独中产生的，是从灵魂的寂静中闪现出来的。

我想，人类正由于可以孤独地面对艺术，才能坚强地开拓出自己的道路。

专 栏 21世纪的草间艺术

让观众沉浸于艺术世界的艺术家

2011至2012年，“YAYOI　KUSAMA”展在马德里、巴黎、伦敦、纽约巡回展出。策划此次回顾展的是伦敦泰特现代美术馆负责人弗朗西斯·莫里斯。这个回顾展奠定了草间弥生的国际性地位。

关于此次回顾展，莫里斯这样说道：“唤醒大众对伟大艺术家的关注—　过去由于各种原因，他们未能受到重视—　这是泰特现代美术馆的职责。

“草间弥生很早就从事艺术的创作，现在仍然继续创作着实验性作品，焕发着青春活力。尽管如此，在英国，此前从来没有举办过体现其艺术全景的展览。此次的回顾展是展示草间艺术顶峰的绝佳时机，与此同时，如果考虑到其作品的重要性，这也可以说是一场迟到的展会。”

据说，莫里斯第一次开始关注草间弥生的作品是在1993年的威尼斯双年展。他说道：

“我为草间弥生20世纪50年代在纽约创作的作品，尤其是‘累积’这个雕塑所打动。此后，为了了解草间弥生的创作历程，我对其早期的作品也开始产生兴趣。那都是些颇具独创性的作品，即便今天来看，

它们也都令人感到非常新奇。草间弥生在很短的时间里创作了各式各样的实验性作品，如果从战争刚结束不久的日本的历史语境来说，那些作品所达到的高度都是令人惊诧不已的。”

草间弥生最大的特点是，不拘泥于一种形式，不断地挑战新的表达方式。我们在“YAYOI KUSAMA”展上的目标是，按照时代发展顺序检阅草间弥生自去往美国之前直至近年来创作的各种作品，同时呈现出这些作品背后“不变的东 西”。

莫里斯指出：“草间弥生的作品具有这样一些重要性，如本能地甘冒风险的欲望、以进行某种发明或接受外在的影响来不断提高自我的能力、实现纯粹的艺术野心等— 这些是其艺术的支柱。尽管作品形式看上去似乎从根本上改变了，但在对系统和模式的关注、对黑白色彩和鲜艳色彩的运用以及在无限广大与微观世界、抽象与具象、黑与白等相反事物的对比方面，草间弥生的作品是一以贯之的。”

在草间弥生的创作生涯中，具有鲜艳色彩和粗犷线条特点的绘画作品发生着变化。但同时，其绘画的模式或母题应该可以追溯到其50年代的水彩画。莫里斯认为，从他个人的角度来说，草间作品最具魅力的地方在于“她使用了一种独特的方法，让观众完全沉浸于她的艺术世界之中”。

“我们无论是在看小小水彩画中高密度描绘着的、颇具幻觉性的细微形象时，还是被布满镜子的房间里那些无限反复的、色彩鲜艳的巨大圆点包围时，感觉都是相同的。观众完全沉浸于作品之中，可以将自己从日常的烦琐中解脱出来。这才是艺术家给予观众最好的礼物。我以为，这也就是草间弥生给作品起了个‘自我消融’这样的名字的意味所在。”

永无止境地追求变化的艺术家

1993年的威尼斯双年展上，草间弥生作为日本的代表在日本馆举办了个人展览。此时，担任日本馆展览策划的是美术评论家建畠哲 6 。建畠开始关注草间弥生的创作是在1975年— 那时，草间弥生刚刚回国不久，日本的美术界还未能准确评价她的才能。不过，建畠却在位于银座的西村画廊举办的草间弥生拼贴艺术展上受到了巨大的震撼。

建畠说："那只是一场小品展，但展览中呈现出的深深诗意以及令人战栗的官能性将我们的偏见一扫而尽— 即草间弥生是纽约的一位丑闻女王此后不久，在美术馆任职之后，我对自己说，作为一个美术馆职员我应该让世人认识这位绝世的天才，让人们对她有一个正确的评价 — 这是我的职责所在。

"1993年，在威尼斯，我们在介绍镜子房间等装置艺术、粉色船只等草间弥生的近作、新作的同时，将重点放在了20世纪60年代初期的以'网'为主题的系列画和软雕塑上。

"我们的目的在于，将焦点集中在草间弥生 从抽象表现主义向极简艺术、波普艺术转型时期所起到的先驱性作用，认真地重新评价其作为'纽约学派'走向的引导者的艺术家地位。威尼斯双年展在国际上的关注度很高，是实现上述目的的最好场所。"

多年来，建畠一直关注着草间艺术的变化。在他看来，不断变化、持续成长的草间弥生 当下的创作具有令人惊讶的地方，尤其是对2004年以后创作的《爱是永恒》《我永远的灵魂》等作品。建畠将目光聚焦在以下的两个方面：

"一是极其单纯的方法，即草间弥生 自年轻时起就一以贯之的反复，竟产生了出人意料的表达的变奏。其变奏之丰富再一次给人以鲜明的印象。草间弥生 不断重复着表达，却又追求着永无止境的变化，这是多么地不可思议，而她正是一位不可思议的艺术家。另一个方

面，在草间弥生 的近作中，画面上频频出现身边的日常形象，诸如貌似自画像的脸、帽子、眼镜等，画面中这些形象产生出一种崭新的流行感。此外，素描式的绘画方法被运用于木板画与画布油画之中，这一点我们也应该给予关注。”

一方面，草间弥生 的艺术创作是祈愿人们可以从抑郁中将自我解放出来的一种行为；另一方面，这个祈愿可以升华为自我与世界同时得到救赎— 这才是草间艺术真正的伟大之处。建畠还认为，我们不应该忘记：草间弥生并非社会的异端，而是“众人的前卫派”，同时又是一位不屈服于逆境的坚强艺术家，是具有炽热情感的人，这是决不能被误解的。那么，建畠究竟如何看待草间弥生 的未来呢？

“草间弥生　是不知停歇的艺术家。到目前为止，她为我们展现了出乎意料的艺术世界，我无法预测她的未来。如果非说不可的话，或许就是这样一点，即她作为色彩画家的本领会充分地发挥。另外，其作品在性方面的执念虽然有所缓和，但情色成分一点没有衰减。我期待着其雕塑中特殊的官能性更加强烈。”

1　软雕塑（soft sculpture）：不采用如石头、金属、木材等传统的雕塑材料，而是用布、橡胶等软材料创作的立体作品。自20世纪60年代以来，作为对此前的雕塑概念的扩展，克莱斯·奥登伯格（Claes Oldenburg）等艺术家都尝试过这种创作方法。他们的作品多以表现在重力、空气（风）的影响下，形态发生变化的情况。

2 法国高档品牌路易·威登援助了一个题为“YAYOI KUSAMA”的欧美回顾展，这个回顾展于2010年在索菲亚王妃艺术中心（马德里）开始展出。在泰特现代美术馆巡展的同时，作为草间弥生与路易·威登合作的一环，伦敦的新邦德街路易·威登店举办了草间弥生作品特别展，而且还发布了合作商品“Louis Vuitton×YAYOI KUSAMA”，这个商品采用了草间弥生具有代表性的主题— 圆点、网、南瓜等形式。

3　马克·雅可布（Marc　Jacobs，1963—）：美国时装设计师。1986年，他创立了自己的品牌— 马克·雅可布，自1997年起，他还在路易·威登的服饰部门从事设计工作。

4 积聚：千舟连翩：1965年，这件作品在阿姆斯特丹市立美术馆举办的“Null 1965”展上展出，后赠送给这个美术馆。由于这件作品在美术史上的地位很重要，因此，2011年在蓬皮杜中心，2012年在泰特现代美术馆的回顾展上，当初的展示空间得以再现。

5 安迪·沃霍尔（Andy　Warhol，1928—1987）：美国艺术家、导演、摄影师。他是流行艺术的代表性艺术家，他以金宝汤罐头、新闻报道的照片、名人的肖像照片等大众化的形象为素材，创作出丝网作品，获得巨大成功。他的工作室被称作“工厂”，成为20世纪60年代纽约地下文化的发源地。

6 建畠哲：美术评论家、诗人。1947年出生。早稻田大学文学部法国文学科毕业。2005—2010年，任国立国际美术馆馆长。自2011年起，担任京都市立艺术大学校长、埼玉县立近代美术馆馆长。

chapter

2

奋 斗

所谓前卫，就是怀着对未来巨大的希望来面对现实问题。我以为，通过自己巨大的信息能量回顾生命所处的位置，这就是当前活跃于艺术界前卫艺术家的思想。

在纽约时，我想以艺术家的手法创造未来，通过艺术革命创造出自己所思考的社会。于是，1968年，我在纽约演出了一场题为《质问尼克松的一封公开信》的偶发艺术（Happening）。

亲爱的理查德先生：

让我们忘记自己的存在，与上帝合为一体吧。

让我们赤身裸体地聚集在一起拧成一股绳吧。

（《质问尼克松的一封公开信》草间弥生，1968年11月11日）

这是那时所发出信息中的一部分内容。从历史的角度看，美国介入越南战争的想法是一种恶。尼克松并不明白这样一个事实，即用暴力是无法消除暴力的。

我的那件偶发艺术作品成为人们议论的话题，获得了巨大的成功。不过，这也是我自己从疾病中康复过来的一种手段。

就我个人来看，生活在那个时代的人们专心致力于面向未来、绽放青春。但是，这种想法无论在哪个时代都会成为异端，只要回顾一下历史，我们就可以理解这一点。

不知为何，我所做的这一切在不知不觉间竟被误解，使我置身于丑闻的风口浪尖。我越是认真，与外部的沟通就越恶化。在前卫的旗帜下，我的艺术社会性效果常常惨不忍睹。体制和规则是一道铜墙铁壁，我常常遭遇媒体的暴力。人类精神上的退化常常会遮蔽我们前方的灿烂阳光。

即便如此，我仍然希望我能够心无旁骛地以前卫的姿态创造未来的新历史。在践行着愿望的同时，我的前卫艺术在世界美术史上逐渐开拓出一个新领域。对此，我感到十分自豪。

1957年11月18日，我前往美国。

由于战争，我们这一代人几乎没有学习英语的机会。但对于出国，我从来没有感到任何的不安。不管怎么说，我的心里只有一个强烈的愿望，这就是从我身边的羁绊中解脱出来，逃离日本。当然，与现在不同，那时并非什么人都可以随随便便地出国旅行。在前往美国之前，我的面前横亘着诸多的障碍。来自家庭的反对最为强烈— 为了说服母亲，我竟花费了八年的时间。

在日本，双亲健在，家庭健全，还存在着传统习惯和偏见。我心存“‘人类’究竟为何物”的疑问，在生与死的连接处拼命挣扎，同时不断地创作。对于我来说，日本这个国家过于狭小、卑微，封建思想浓厚，对女性的蔑视随处可见。我的艺术需要更加自由、更加广阔的世界。

我生于日本，长于日本，但我并没有受到日本文化传统的影响。甚至可以这么说：我是以我心中不断涌现的创造力为武器，一路与旧习惯、旧艺术奋战而来的。

在面对死亡的情感方面，我现在的想法与年轻时截然不同。现在我打算以艺术的力量迎接死亡。从年轻时代起，我的艺术的最大主题就是生与死。至今这个主题没有发生变化，但随着我意识到死亡的脚步声逐渐临近，我在艺术创作方面变得比以往更加努力。现在，我的年岁不断增加，我更加强烈地思考着这样一个问题：我将传达给后人以怎样的信念才能死而无憾呢？

非常幸运的是，我现在从早到晚都处于能够专心致志地提笔作画的环境之中。因此，我想我已经进入了人生最高潮。虽说我正步入人称晚年的时期，但我的创作欲望正如火如荼。我的心中有着庞大的创作构想，即使再活一百年可能都无法全部完成。不管怎么说，从今往后至关重要。

我在纽约开始艺术活动时，泼洒画非常流行，人们都在使用这种形式创作，而以这种形式创作的许多作品都以高昂的价格出售，畅销一时。

但我以为，从自身内心深处创作出具有创造性的艺术才是艺术家一生中最重要的事情。于是，我创作了与行为艺术截然有别的绘画作品。1959年10月，我梦寐以求的第一次个人展览—“草间弥生展”

在纽约的布拉塔画廊举办。地点在纽约平民区的10号街。当时，以德·库宁 8 为首的著名纽约派画家们的工作室都在这里— 这是一条画廊街。在这里，我第一次向公众展出黑色背景中配以白色的作品— 《无限的网》。

《无限的网》没有中心，反复的元素共同起作用，带来的单调性让观众十分困惑。统御整个画面的暗示和静谧使人们的精神进入“无”的境地。这些都蕴含着某种预言，即后来“零艺术运动” 9 将在欧洲兴起，以及继抽象表现主义之后波普艺术运动将在纽约成为主流。

此次我在纽约的首次个人展览引起了巨大反响，获得了极大的成功，简直有点令人难以置信。

专 栏 艺术市场中的草间弥生

不断向全世界扩大的市场

2008年11月，在纽约的克里斯蒂拍卖会上，草间弥生的油画《No.2》以5, 792, 000美元的价格落锤。这幅画是草间弥生到美国后第三年，即1959年创作的作品，是其初期作品“无限的网”系列中的一幅作品。如果把美元换算成日元的话，其拍卖价格达5.4亿日元，这个价格在当今活跃着的女画家中是首屈一指的。

这个事实告诉我们，草间 弥生的绘画作品，无论是新作，还是旧作，在市场上具有很高的人气。然而，草间 弥生之所以能够走到今天这一步，全凭其不断的努力和策略的积累。关于这方面的情况，我们采访了大田秀则 10 先生。

自1988年以来，作为一个策展人大田开始担任草间弥生作品的策展工作。那时，大田刚刚进入富士电视台画廊工作不久。第二年，他就实现了在纽约国际当代艺术中心举办草间回顾展的愿望，这个回顾展是由亚历山大·门罗（现在是纽约古根海姆美术馆亚洲美术部三星高级主管）负责策展的。此后，1991年大田借富士电视台画廊举办草间弥生个人展览之际，向门罗提出邀约，让他写一篇评论。

大田回顾当时的情况时，这样说道："我们要将草间弥生放在美国当代艺术的语境中重新加以认识，希望门罗能够将这一点明确地用语言表达出来。我们有必要确认草间弥生是以怎样的形式与美国的战后艺术史紧密地联系在一起的。市场就是从这里开始的。"

让评论与市场互动起来的策略将纽约传统的美术馆也卷了进来，重新评价草间弥生的潮流逐渐涌动起来。1993年，大田独立出来之后仍然与草间弥生继续着共同奋斗的关系。

大田说："草间弥生最厉害的地方是，那么高龄却仍具有要走在艺术界最前沿的强烈意志。因此，对草间弥生来说，实现这个意志的过程完全就是一场奋斗。"2000年下半年，草间弥生将收藏、展出自己作品的画廊重新进行整合，最后定为三家画廊，即东京的大田美术（Ota Fine Arts）画廊、伦敦的维多利亚·米罗（Victoria Miro）画廊和纽约的高古轩（Gagosian）画廊。维多利亚·米罗和高古轩都是位于欧美当代艺术市场顶端的画廊。"实际上，6年前草间老师就与我商量：'从今往后，我将把我毕生的精力投 入到绘画中去，我想构建一个能让作品在市场上流通的最有效的系统。现在我要解除与所有画廊的合 同，从零开始。请你拿出一个新的计划给我。'"

这三个画廊分别承担着亚太地区、欧洲和北美地区的市场，大田则统括全局。近年来，草间弥生的作品不仅在欧美收藏家中间颇受欢迎，在中国、东南亚等新兴国家的市场上也大受欢迎。

“草间弥生作品的市场正朝着整个世界扩张。数十万美元的作品在欧洲市场当然不用说 了，即便在俄罗斯、巴西、中国也销路不错。一般情况下，不同地域的藏家对当代艺术家有着不同的偏好。但在草间弥生身上并没有出现这种现象。”

从2013年起，收藏、展出草间弥生作品的北美画廊由高古轩画廊改变为大卫·茨维尔纳（David Zwirner）画廊。这个选择充分考虑到如何建立起草间弥生作品的评价体系。

“今后，我们的工作就是，建立一个正确评价大师晚年创作的机制。现在草间 弥生仍在创作中的新系列作品非常了不起，其精彩程度我们现在还不能很好地用语言来表达。这就有必要请欧美具有影响力的评论家们来做这个工作。因此，我们认为，对草间 弥生近几年里创作的作品表现出积极态度的茨维尔纳画廊十分符合我们今后合作的条件。”

“草间弥生是20世纪60年代美国当代美术的重要画家。”— 这种定评对现在的草间弥生来说并不是终点。为将处于现在进行时的草间艺术推向不可撼动的世界顶峰位置，草间弥生和大田正共同进行着一场永无止境的奋斗。

草间艺术在收藏家眼中的魅力

精神科医生高桥龙太郎 11 是一位艺术品收藏家。自20世纪90年代起，他以日本当代艺术为中心开始收藏艺术品。高桥藏品多达2000种，其中无论从质，还是从量的角度来说，其日本当代艺术的藏品是最优秀的。据说，高桥第一次收藏草间弥生的作品是在20世纪90年代初期。

高桥说：“1993年，草间弥生虽然被选为威尼斯双年展的日本代

表，但在日本国内却没有任何的反响。当时，她的作品充斥于二手市场，价格之低令今天的人们难以想象。”

现在，高桥拥有超过50幅的草间弥生艺术品，收集了从20世纪50年代到近年各个时期的艺术作品，内容很丰富，其中不乏极具收藏价值的作品，如水彩画《太平洋》（1959）。《太平洋》是草间弥生在纽约创作的，是其早期的作品，圆点和网共存于同一个画面之中，洋溢着强烈的生命力。

“草间老师是超越时代的女超人，她在原创方面走在其他艺术家的前面。因此，时代有时会忽视她，有时也会追赶她。作为一个艺术创作者，她可能是百年不遇的伟人。”

在熟知许多艺术家的高桥眼里，草间弥生是一个特殊的人物。尽管她的艺术创作时间很长，但其作品的发展一直没有停滞，这一点应特别加以强调，尤其是近年来她创作的系列绘画中所展现出的爆发性的创造力令人惊叹不已。

“一般情况下，平凡的艺术家在其前半生发表前卫性的作品获得好评后就会停滞不前。但草间 弥生不同，虽然她运用相同的手法，但其作品却不断地向前发展，而如今她仍然创作着令大众兴趣盎然的作品。像这样的艺术家是前无古人的。”

现在，人们仍然关注着不断变化着的草间艺术。

7 草间弥生展：1959年10月在纽约的布拉塔画廊举办的草间弥生的第一次个展。在这个展览中，草间弥生展出了五张大幅作品：黑白的“无限的网”系列。整个画面没有构图，只有细微的网覆盖着画面，这种极微的表现给美术界以巨大冲击，唐纳德·贾德、多尔·艾什顿等批评家们在各种媒体的展览会评论中对这次画展赞不绝口。这也成为草间弥生在纽约为人们所熟知的一个契机。

8 威廉·德·库宁（Willem de Kooning，1904—1997）：荷兰出生的艺术家。1926年前往美国，其创作活动主要在美国。他与杰克逊·波洛克同为行为绘画的代表性艺术家，其用粗犷的笔触画出的既非具象又非抽象的画面颇具特色，代表作有《女》系列。

9 “零艺术运动”：“零小组”（Group Zero）是一个前卫艺术家团体，它于1958年在西德的杜塞尔多夫形成。小组成员发表宣言，决心与德国表现主义等德国艺术传统分道扬镳，从表现的零起点出发。主要艺术家有亨兹·马克、奥托·皮纳、龚塔·尤卡等。

10 大田秀则：1959年出生。曾在财团法人草月会、富士电视台画廊工作，自1993年起开始担任大田美术（东京、新加坡）的运营主管。

11 高桥龙太郎：精神科医生。1946年出生，东邦大学医学部毕业。1990年在东京蒲田开设了高桥诊所。自2008年起，他在日本举办了“Neoteny Japan— 高桥藏品”的巡回展。自2013年起，该巡回展打算以新的面貌重新巡展。

chapter 3

人生

我常常忙于展现脑海中如泉涌的形象，而无法顾及与人的交往。我想，我今后一直到死都会在创作大量作品。为什么会有这样的想法呢？因为我心中有个愿望：向青年们讴歌我心底涌现出的生命信息。

我非常清楚，年轻人观赏我的作品，会成为我的热心粉丝。在风华正茂的时期，年轻人怀有诸多的希望，想要建构自己最美好的人生，这非常重要。我希望年轻人能够正确认识这个摩擦四起的世界。而我本人也深深地认为，要心怀对和平和地球的敬畏去画画、作诗、雕塑，我将以神圣的爱之心来面对这一切。

当今世界各地恐怖事件不断，战火纷飞，贫富差距加大，许多人深陷痛苦的深渊。就在这样的世界里，年轻人以一颗真挚的心面对世界的和平，和悲惨的人们试图建立起一个温暖的世界。对此，我十分

感动。我相信这个希望一定会实现，因此，我能够挣扎着存活下去。

在纽约，我一心思考着绘画。身边的人们都在问，为什么你整天都在画画呢？因为，通过画画，我可以忘却所有的心事。

纽约是一个非常有趣的、没有偏见的地方。大家帮助我，与我交朋友，因而我得以实现发表各种作品和举办各种展览的愿望。

唐纳德·贾德 12 是我工作上的伙伴，也常常与我一道进餐。我们两人都是一贫如洗。他在知名艺术杂志上撰写有关我的评论成为了我艺术的起点。许多人在各个地方如同贾德一样支持着我。我之所以能够在纽约的大舞台上一展身手，与他们紧密相关。

当然，此间也有诸多的辛苦。年轻时，我曾拿着自己的作品参加惠特尼美术馆 13 举办的比赛，但当时的惠特尼异常保守，令人难以想象，根本就不理会我的作品。于是，我不得不扛着比自己身体还要大的绘画作品，走了40个街区才回到家。此后三天的时间我没有进食，几乎奄奄一息。尽管如此，我觉得如果我不去美国的话，就没有今天的自己。

1968年，我在纽约成立了一个草间时装有限公司（Kusama Fashion Co.,Ltd.），该公司制作并销售由我设计的草间服装和纺织品。我在工厂里投资了五万美元，以大量生产草间时装。通过成衣产业的销售渠道，我在纽约的一流百货商店“布鲁明戴尔”里设立了草间专卖柜台，还在全美国的四百家百货店、专卖店里销售各种草间服装。1969年4月，我在纽约6号街第八大道的拐角处开设了一间专门销售草间时装的专卖店。当时，美国上流社会的许多女性都来订购我所设计的时装。

那个时候，艺术与时装泾渭分明；进入新的世纪之后，二者被包容进同一个领域。但直到最近，先锋艺术家们才开始喜欢将艺术和时

装作为同义词来使用。

如果将艺术和时装分裂开来，这个世界就会变得毫无趣味。因此，我从不将它们分开来思考问题。这样一来，我就可以开拓出精彩的艺术世界和无法预知的新领域。这就意味着新时代的到来。

我从不认为艺术家在社会上是一群特殊的人。我曾经经历过这样一件令人感动的事。一个残障人士拼命努力，在一天里完成了安装三个小小螺丝的工作。那个人通过这项工作感受到自己的生存能力，双目熠熠生辉。

无论我们做什么样的工作，只要明天比今天，后天比明天更能够散发出自己生命的光辉，即便是生活在充满虚饰、愚陋的社会里，那也足以表明生命的诞生是非常了不起的。

今天，世界上有许多人欲望不断膨胀，追求永无止境的经济繁荣，相互争斗，迷茫不前。人们在这样的社会里背负着重担，在追求自我前行的道路上行走得越来越困难。但是，在这样的情况下，我们就更加想接近灵魂的光明。

一旦有某个人决定了自我前行的道路，我希望他能一心一意地沿着这条道路前进。即便遭遇了艰难困苦，我也希望他不要中途而废，不要屈服于别人的反对，向前行进— 我对年轻人也怀有这样的期望。

2004年，一场题为“KUSAMATRIX”的个人展览在东京的森美术馆开幕。在这次展会上，我想展示一些作品，它们描绘出步入青春的少女们面对身边世界所感受到的新鲜感和惊奇，以及她们讴歌面向未来、朝气蓬勃的梦想。

这系列作品试图表现出我在少女时期未能实现的对幸福的渴望。当我回想黑暗的战争年代以及在动荡的社会、不合理的社会制度的缝

隙中苦苦挣扎的日日夜夜时，我的心里至今还能栩栩如生地呈现出我未能实现的青春梦想。

在“KUSAMATRIX ”展上，我展示了一个装置艺术 — 面临思春期的五个清纯少女和三只狗。到这一年，我才产生这样的愿望，将我未曾实现的幸福以作品的形式更加明确地表达出来。当我凝视这个终于完成了的装置艺术时，我的眼里溢出了泪水。

为什么会出现这样的情况呢？因为这五个少女向我打招呼：“嗨，你好！”— 这是向着我的梦幻青春的爱之致意。

世界是怎样形成的？从今往后，这个世界将如何发展？未来将变得如何？为了了解这一切，我手不释卷。

天黑以后，夜深人静时，我捧起书本。由于要读的书很多，有时我竟彻夜未眠。报纸、杂志上，只要是有意思的东西，我都会阅读；我想更多地了解世界上的事情，所以还在阅读思想、宗教方面的书籍。

最近，我信手翻阅着各个领域的书籍，如有关近代天皇制的现状、国内外的政治情形、世界经济不稳定形势的图书，有关面对必须消除的恐怖主义和战争深感不安的图书，以及有关人类未来的图书等。我还阅读了关于神秘宇宙的书和有关山中伸弥 [14] 的iPS细胞 [15] 的书。

在杂志和书中，人们写了许多关于朝鲜导弹、中国威胁论以及美国总统奥巴马的内容。大家都说着同样的事情，但谁也不知道事情的真相。因此，我做了大量的研究，按照我自己的理解— 并非模仿其他人— 对何为问题的真相作出了判断。

日本战败之后不久，我在松本的一个古旧书店里看到一本画册，里面有乔治亚·奥基弗 [16] 的作品。与这本画册的相遇将我与美国联系

了起来。

在观看奥基弗绘画作品的时候，我想如果我去了美国，也许这个人会帮助我的。于是，我从松本坐了六个小时的火车来到东京新宿，前往美国驻日本大使馆，从《名人录》（Who’s Who ）中找到奥基弗的地址。一回到松本，我就给素不相识的奥基弗写了封信。

奥基弗当时是美国艺术界知名的人物，居住在新墨西哥州的一个远离尘世的山庄里，过着隐士一般的生活。在寄给她的信中，我还附上了一张水彩画。令我感到十分惊讶的是，奥基弗竟热情地给我回了信，还不止一次。

我在纽约开始创作活动期间，有一天年事已高的奥基弗来到我的画室。看到奥基弗本人出现在我的眼前，我恍若置身梦境。奥基弗举止安详，浑身充满了优雅的气质，也有着大艺术家的威严。为了援助我的生活，她还将其一生中唯一的画商伊迪斯·哈佛介绍给了我。

我越过浩瀚的大海，从狭窄得令人窒息的日本来到美国大陆西北部。那里的大自然美不胜收，以至于我无法定下心来从事创作。对我来说，前往美国实现了我幼小时期的梦想。

还是孩子时的我每当看到地球仪或地图，就会产生一种莫名的心情，对从未见过的大海和大陆浮想联翩。我的故乡长野县松本市是一座两边被高山围着的城市，太阳的身影很早就会隐没在山的那一边。山的那一边是不是有什么未知的东西呢？如果有，那又会是什么呢？对未知的好奇心逐渐发展成为“我想去黑黢黢的山脉的另一边看看”这样的愿望。如果可以的话，我要将饭团装满行囊，一个人哼哧哼哧地前往地球的另一面，这种渴望不可遏制。有时，当马戏团的巡回表演来到城里时，我甚至想成为一个舞女，跟随他们远走他乡。

但是，幸好我没有做那种事，也没有沉溺于大海之中。在这此后

长久的岁月里，我成为了一名画家。

也许是战争的缘故，我在少女时代做着各式各样的梦，但这些梦丝毫没有实现。我每天过着阴郁、封闭的日子，但对将来心怀各式各样的希望和抱负，这些心情比任何人都要强烈，有时甚至连我自己都难以驾驭。

每当这个时候，能够慰藉我内心的常常是辽阔无际的蓝色太平洋和大西洋，是炙热、广阔的沙漠，是从来没有见过、开放在异国群山里的奇异植物，是撩拨无限神秘之情的宇宙群星。此外，我还对居住在这同一片天空下不同国家里具有同样内心的人们抱有某种不可思议的预感。

正因为有这种预感，当我成年后开始画画时，我确信一定能够通过作品与诸多的人们— 尤其是海外的人们— 进行心与心的交流。我心中有一种强烈的信念：将我的作品展现给他们的机会一定会到来，他们对我的作品产生兴趣和共鸣的一天终将到来。

因为无论如何也要出国看看的热切愿望，我曾经给法国总统写过信。信的内容十分幼稚，其中这样写道：“阁下，我想看看贵国究竟是怎样的一个国家，所以请你多多关照。”总统热心地给我回信，虽然只有短短的几行：

“非常感谢你对我的国家感兴趣。日法文化交流有许多部门，我已向他们打了招呼。请你好好学习法语，然后接受考试。祝你成功。”

我从法国驻日本大使馆那里也获得了热情的指导，但令我感到头痛的是法语。我有点迟疑不决，又开始产生想去美国看看的念头。就在这个时刻，幼时翻看过的绘本浮现在我的脑海中。我想，在美国，一定有清澈的蓝天；有辽阔的玉米田，那里生产出来的玉米怎么吃也吃不完；有一望无际的广阔空间；有着就像绘本中描绘的那样在阳光

下散发出金色光芒的草原。我要去亲眼看看这些景象，要在那里生活。在那样的国度里，生活窘迫到万不得已的时候，也许还可以一边干农活一边继续从事绘画工作。于是，我下定决心：一定要去美国。

专 栏 作为作家的草间弥生

草间弥生第一部问世的文学作品是1978年的《曼哈顿企图自杀惯犯》。此后，一直到1999年的《纽约’69》，她一共出版了14部小说（包括短篇小说集）和一部诗集。草间弥生本来就对语言表达有一种强烈的情感。她自孩提时代起就显示出与绘画一样的写作才能，从20岁左右起开始创作诗歌，一直持续至今。

其大部分小说大致可以分为两大类，一类是从纽约时代的体验中获得灵感的作品，如《曼哈顿企图自杀惯犯》《克里斯多夫男娼窟》等；另一类是以战争期间以及战后的日本为背景，如《殉情樱冢》《堇菜妄想》等。此外，还有自传性的作品，因为作品中出现了貌似以作者本人为原型的人物。但是，草间弥生却说“我的小说并非自传”，对这个自传性作品的说法加以否定。现实与幻想的图像混合在一起所搭建的浓厚的语言空间是草间文学的巨大魅力，而且其小说以男同性恋或被男性所践踏的女性为主题的作品居多。所谓文学，于草间弥生而言就是以与绘画不同的形式表现出其独创的世界观的东西。

草间弥生文学作品清单

1978年　　小说《曼哈顿企图自杀惯犯》工作舍（1984年角川文库）

1984年　　小说《克里斯多夫男娼窟》角川书店（1989年而立书房；

2012年角川文库）

1985年 小说《圣马可教会被焚》PARCO出版局

1988年 小说《天地之间》而立书房

小说《斩断伍德斯托克的阴茎》佩奥特工房

1989年 小说《破损的吊灯》佩奥特工房

小说《殉情樱冢》而立书房

诗集《如此忧郁》而立书房

1990年 小说《科德角的天使们》而立书房

1991年 小说《中央公园里的毛地黄属》而立书房

1992年 小说《泥沼迷路》而立书房

1993年 小说《纽约故事》而立书房

1994年 小说《蚂蚁的精神病院》而立书房

1998年 小说《堇菜妄想》作品社

英文版Hustlers Grotto ，Wandering Mind Books，Berkeley

英文版Violet Obsession ，Wandering Mind Books，Berkeley

1999年 小说《纽约’69》作品社

繁体中文版《克里斯多夫男娼窟》皇冠文化出版，台北

2002年　自传《无限的网：草间弥生自传》作品社（2012年新潮文库）

2005年 法文版Manhattan Suicide Addict ，les presses du réel，Dijon

2011年　繁体中文版《无限的网：草间弥生自传》木马文化，新北

英文版Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama ，

Tate Publishing，London/The University of Chicago Press，Chicago

12 唐纳德·贾德（Donald Judd，1928—1994）：美国艺术家、美术艺术家。他是运用还原的方法创作极简艺术的代表性艺术家，他以最小结构的金属盒子排列起来构成的立体作品而闻名于世。他将自己的作品定义为既非雕塑、亦非绘画的“明确的物体（specific object）”，在极简主义的理论方面也多有贡献。

13 惠特尼美术馆：位于纽约上东区的专门收藏美国艺术的美术馆。该美术馆设立于1930年，每两年举办一次的惠特尼双年展在介绍美国现代美术的最新动向方面十分著名。2012年，“YAYOI KUSAMA”欧美巡回展的收尾展就在这里举办。

14 1 山中伸弥：日本医学家，现任日本京都大学教授。2012年，因其在成体干细胞研究方面的贡献，获诺贝尔生理学医学奖。

15 iPS细胞：induced pluripotent stem cells（诱导性多功能干细胞）的缩写。

16 乔治亚·奥基弗（Georgia O’Keeffe，1887—1986）：美国艺术家，是20世纪美国美术界具有代表性的女画家，其绘画主题仅限于风景、花卉和动物的骨头等方面，开创了其独特的艺术世界。其丈夫

是摄影家阿尔弗雷德·斯蒂格里茨（Alfred Stieglitz，1864—1946）。

chapter 4 社会

回到日本后，突然进入眼帘的社会景象的确让我深思。这与此前我生活过的美国之间的差距过于巨大，以致于我几乎患上神经衰弱。不管怎么说，我离开日本已经有16年的时间，较之于一直在这里度过日日夜夜的人们，社会形态及其变化给我留下的印象自然是极其深刻的。

例如，刚刚回到日本后不久的一天傍晚，我看到人们从市中心车站的台阶上如潮水般蜂拥而出。我感到非常地不适应。于是，我仔细观察每一个人，发现他们的表情、服装都完全一样，似乎都失去了个性。这与我心目中所描绘的日本人的形象大不相同。

这些毫无个性的人们消失在住宅区的高楼中，建在郊区的这些高楼都一模一样。房间里的电视上也常常播放着相同的广告。他们的生活方式以及思维模式似乎都变得整齐划一了。

进步与现代化带给日本人幸福了吗？难道不是反而使人们的心灵变得空虚了吗？我对此深信不疑。

回到日本后，我深深地感觉到，当时日本艺术界的体制仍是前近代性的，头脑顽固的人将年轻人颇具想象力的思维破坏殆尽。现代艺术必须在心胸宽广的环境中才能够得到发展。因此，我以为，在日本是很难培育出现代艺术的。我痛感有必要立刻改变这种状态，但拥有权力的人都没有认真思考过如何培育艺术家或建构现代艺术。企业也好，美术馆也罢，管理它们的都是些冥顽不灵的人，加之政治家们也都是些心地荒芜的人。

此外，培育新的艺术家时不应该将他们束缚在批评家们的评价上。批评家或媒体应向世界推举更多的艺术家。我以为，他们应该报道诸多在苦恼中孜孜以求的艺术家们的实验，将他们介绍到社会上。我希望他们在这方面做得更谦虚一点。我之所以有这样的想法，是因为当今艺术正处于一个巨大的转折点。战争、恐怖分子、经济差距、环境问题等，这些都令世界处于前所未有的不稳定之中。面对这种状况，诸多的艺术家们被赋予了齐心协力、共同奋斗、开拓新路的使命。

战争结束三年后，即1948年，19岁的我插班进入京都市立美术工艺学校的最高年级学习。我很想离开家，为了说服母亲，我选择了京都。母亲说“如果是上学的话，那就去吧”，很不情愿地同意了。母亲还认为，要想学习待人接物的礼仪还是京都比较合适。

我将学籍放在了日本画科，但那里的课实在令人不堪忍受。老师只是一个劲地让学生一丝不苟地画画，我对此忍无可忍。最终，我就几乎不去上学了。当时我住在半山腰的一栋出租屋的二层，那里还住着一对写俳句的夫妻和他们的两个小孩。有时我关在屋子里画画，学校还不时地打来电话，说是如果我再旷课的话就让我办退学手续了。

最终，我在京都居住了两年左右的时间。在这里，美术家的排名和师徒关系非常严格，对此我也是厌恶至极。所有的一切都凭关系，这样的人际关系也波及到了学校，压得我几乎窒息。于是，我就产生了“从这里逃出去，前往更加广阔的美国”这样的想法。

20世纪60年代，我在纽约全心全意地投入到以性为主题的各式事业和运动之中。例如发行杂志《草间狂欢》（Kusama Orgy ），主题就是“裸体、情爱、性交、绘画以及美”。我为什么要这么做呢？因为，那都是人们所期待的事。

就性而言，当时的社会状况，不要说日本了，就连美国也与性解放的思想相距甚远。“性是肮脏的，人们不应该自由地享受性的快乐”这种想法统治着当时的整个社会。人们处于几乎窒息而亡的状态，就像是中世纪的禁欲道德观对人的束缚一样。

我有一个愿望，就是无论如何也要将这些可悲的人们从伦理道德的禁锢下解救出来。当然，要抵达彻底性解放的终点还有漫长的道路要走。

我们必须知道，蔑视性的观点或男人们自慰的身影是有悖天理的。如此看来，就有必要使人们的性观念产生变革。我想，我一定要做好这件事，于是，就付诸实施了。

当下，日本因不成气候的政治家的存在而使得国民的日子过得非常艰难。社会动荡不安，震灾后的复兴进展十分缓慢。我目睹了当前日本社会的状况，也听到了许多人的意见，我感触最深的是：在日本人中间存在着头脑十分顽固的人，而几乎所有的问题都是因此而起。

然而，正由于我们处于这样的时期，我们必须凝聚起更加坚强的精神力量。如果不这样做的话，其结果就是内阁政权常常更迭，而社会状况却不见好转。

世界处于经济萎靡的艰难时期，但同时，在这个世界上还生存着许许多多努力奋斗的人们。他们带着生存的喜悦，试图创建一个更加具有崭新生命力的历史。从今往后，日本人也必须思考这样一个问题，即我们如何展望未来，以怎样的姿态迎接未来。

我希望日本成为最具魅力的国家，而世界各地的人们都来赞美日本社会。我还希望，日本站在促进亚洲人民和平的最前列。

专 栏 作为公共艺术的草间作品

20世纪90年代中期以后，草间弥生积极地从事着户外装置立体作品的创作。它们大多数是公共艺术作品，人们很容易亲近这些作品。其中，最为人们所熟知的是南瓜系列。在香川县的直岛，我们可以看到《南瓜》和《红南瓜》等作品，它们分别放置在Benesse House 17的外面和宫浦港口。此外，在福冈市美术馆、秋田市外旭川卫星诊所的室外还展放着其他一些南瓜主题的立体作品。

与南瓜一样受人欢迎的是大型花卉系列。放置在新潟县十日町市的松代雪国农耕文化村中心前的《鲜花盛开的越后妻有》被草间弥生本人称作是“我最喜欢的作品”。这是2003年草间弥生在越后妻有艺术三年展期间创作的作品，叶子与花瓣从地表伸向天空，犹如人张开双手一般，其生机勃勃的造型给人留下深刻的印象。

松本市是草间弥生的出生地，因此松本市 美术馆收藏着丰富的草间作品。美术馆前庭院里的《幻之华》是一个大型作品，四枝硕大的郁金香花开 得正艳。其他的花卉作品有：放置在鹿儿岛县雾岛艺术森林入口处的《香格里拉之华》、法国里尔车站 前的《香格 里拉的郁金香》、美国比弗利山庄市比弗利山庄公园里的《生命赞歌 ·郁金香》等。

花的雕塑给人以流行的感觉，但艺术评论家建畠哲却认为：“它给人以幽默感的同时，还给人以某种战栗的官能印象。”充满生命力的花朵可以说是表现色情的新形式，也一直是草间艺术的基调。

近年来，草间弥生又创作了新形式的公共艺术作品。2010年，在青森县十和田市现代美术馆对面的艺术广场一角，草间弥生完成了一个题为《爱是永恒·在十和田讴歌》的作品。她在用圆点装饰的地面上放置了南瓜、蘑菇、少女以及狗的雕塑作品，就像是一个游乐场似的— 草间弥生将室外空间本身都艺术化了。

放置在澳大利亚布里斯班最高法院前空地上的《眼睛在呼唤》是一个墙壁上雕刻着无数眼睛的浮雕作品。在2012年向公众开放的法国卢浮宫朗斯分馆里，有一幅草间　弥生创作的题为《宇宙间绽放的花朵》的镶嵌画，是她在朗斯分馆礼堂的地板上用瓷片镶嵌成的作品。在许多地方，人与作品共生的草间艺术将会受到人们永久的爱戴。

17 Benesse House：位于日本香川县香川郡的直岛町，是日本著名的观光胜地之一，由美术馆等建筑构成。它由日本著名建筑设计师安藤忠雄总体设计，其设计理念是“自然·建筑·艺术的共生”。

chapter

5

生·死·爱

我以为，永远的爱不仅存在于人类身上，而且也存在于猫、狗、石头、星星、太阳上。

世界上的人们以无限的爱战胜了许多战争、恐怖事件，努力建构一个美好的世界。我祈愿将来的人们也以同样的爱奋斗下去。

但是，所谓“无限的爱”，只是人类设想出来的概念，是人们生存下去的一种假想概念。人们抱着对未来的希望创造了这个词。为什么这么说呢？因为真正的爱是无限的，但是更是有限的。

我常常作诗、写文章，最让我怦然心动的是使用“爱”这个词的时候。对我来说，所谓“永远的爱”意味着精神和哲学上的启示。为艺术所拯救的我向世界上的万物发出我所有的艺术中蕴含着的“爱是永恒的”这一信念。我不断地向全世界展示包括社会、宇宙、人类以及增

殖、空虚、无限、反复、连续、世界人类的和平、生命的赞歌等艺术主题，并与此结合发出信念。

漫漫长夜里当生、死、爱等思绪涌向心头之际，我披衣起床，独自对纸握笔，努力梳理千头万绪，作画、写诗，试图克服难耐的孤独感。就这样，我一直活到现在。

当我发觉我度过了异常艰苦的岁月时，我决心一定要比从前更加深刻地思考何谓“人类”、何谓“爱”、何谓“生与死”等问题，更加努力地走向无边无际的创造的原野，拼尽全力生存下去。

我抱着这种想法坚持创作，当我回过神来时，天已放明，窗外洒满了黎明的光辉。我的人生是在与深夜的艺术进行某种搏斗。不断地使我从拂之不去的自杀妄想中解脱出来的就是对艺术的向往和独一无二的生命力。

我要以我的艺术填满亿万光年的浩瀚宇宙，我要让地球上所有的人都看到我的作品；怀着这样的希望，我的心在燃烧。

我想，人死后要去天国，但对我来说，所谓天国就是宇宙。我对给予我的艺术以各式各样灵感的宇宙充满了兴趣。我对永无尽头神秘的宇宙怀有强烈的感动之情；在这种感情的包围下，我创作了文学作品和绘画作品。

我的房间里堆满了关于宇宙的书籍。对苍茫的宇宙我兴趣盎然；对基本粒子、量子力学等我也极感兴趣。

我对太阳、月亮、地球、重力等存有疑问，为了解答这些疑问，我阅读了大量的书籍，获取知识；而这一切都是为了画画和写作。

地球运转如初。但它在宇宙中究竟发挥着怎样的作用呢？这令人

感到无尽地好奇。我现在最感兴趣的问题是：在我们居住的宇宙空间里是否还有另外一个宇宙？我想，天文学家可能会在将来的某一天发现这个问题的真相。一想到这儿，我的心就跃动不已。

孩提时代的我在故乡松本看到无数萤火虫在河面上飞舞。我把这个景象向浩瀚的宇宙扩散，创作出了《水上的萤火虫》。

梦幻般的故乡风景不仅升华为包含诸多的幻觉、生存的喜悦以及虚无在内的艺术作品，也转化为描绘生命幻影的作品。

通过这些作品，我想让观赏作品的人们体验到前往苍茫宇宙的感觉，而我本人也想通过艺术创作看看处于无限彼方的苍茫宇宙尽头。我就是带着这样的心情投入创作之中。

我常常有我自己的计划，这就是按照自己的活法生存下去。从十多岁时起，我就忍受着身边冷漠的目光实现着计划，我认为我做得很好。现在，我正安排着我死后的计划。我多方思忖，当我不在这个世界上了应该如何如何，并写了一个计划书。

年轻时，我认为死是一件不可思议的事，对它十分恐惧。看到我这样的情景，耄耋之年的约瑟夫·柯奈尔 18 对我说：

“对‘死’，根本不用怕。那就像是从这个房间进入隔壁房间一样。”

今天，我切实感受到这句话的正确性。当我死后，我仍然热望创作散发着永恒光辉的艺术。我打心底里盼望一百年、两百年后，我的名字都能被大大地书写在艺术史之中，而这个艺术史并不是日本艺术史，而是世界艺术史。我要让更多的人观看到我的作品。为此，我有数不胜数的工作必须要做。一想到这一点，我就十分珍惜分分秒秒，要将所有的时间都花费在创作上。

肉体会变成尸体，人的生命终将结束，这是自然界的法则；但我创作的无数作品却可以留存下来，并带着极具个性的色彩独步于世，一直向全世界的人们发出信息。对艺术家来说，这才是真正的比赛，艺术家的价值也由此而决定。

对艺术，我感到趣味无穷。我的生命没有一分一秒离开过创作。无论为此而遇到怎样的艰难困苦，我从不后悔。

草间弥生 奋斗的记录

走近“世界的草间弥生”

2012年2月7日，草间弥生身处伦敦。两天后，“YAYOI KUSAMA”展将在泰特现代美术馆对公众开放。这一天，草间弥生来到媒体内部展的现场发表讲话，向相关人士表达了谢意。赶到现场的媒体界人士对她致以热烈的掌声。

为配合泰特现代美术馆的展览，专门代理草间弥生作品的维多利亚·米罗艺廊在伦敦还举办了草间弥生绘画新作和立体作品的展览。此外，对外宣布与草间弥生协作销售商品的路易·威登在新邦德街店也举办了草间作品特别展。

“YAYOI KUSAMA”展是由泰特现代美术馆的负责人弗朗西斯·莫里斯策划的。2011年5月，这个展览在马德里国立索菲亚王妃艺术中心开幕，此后在巴黎蓬皮杜中心、泰特现代美术馆、纽约惠特尼美术馆巡回展出。该展览以草间弥生纽约时期的代表作为中心，聚集了装置艺术、近年来的系列绘画作品等。展览按时间和主题布置，是一个

大型回顾展。日本艺术家在欧美一流的近现代美术馆举办这么大规模的巡回展是史无前例的。正如“世界的草间弥生”这句话所显示的那样，草间弥生已经位居世界顶尖艺术家之列。

立志当画家

不过，此前草间弥生所走的道路并不平坦。1929年3月22日，草间弥生出生于松本一个从事育苗业的传统家庭。在兄弟姐妹中，她最小。从少女时代开始，幻视、幻听就不时地发生在草间弥生身上。花田里的堇菜看上去就像是人的脸，向她倾诉着什么。桌布上的红花扩散到整个房间，而她则感到自己消融在这些红花之中。有时，她会觉得自己被完全包围在白色的帐幕之间。为了从这些强迫症似的幻视体验中解脱出来，草间弥生开始将这些形象描绘下来。她10岁左右时描绘的母亲肖像画（参看本书第9页）中已经出现了覆盖整个画面的细密圆点。

草间弥生立志做一名画家是必然的选择，但成为画家的愿望受到她母亲的强烈反对。只要一看见她画画，母亲就叱责她，或没收她的画具。即便如此，她也没有停止画画。

小学毕业以后，草间弥生进入了松本高等女子学校（今天的长野县松本蚁之崎高等学校）学习。在这里，教她美术的日本画家日比野霞径 [19] 发现了草间弥生的才能，放学后，专门指导她画画。1945年11月，从女子学校毕业后，草间弥生以其日本画作品参加了长野县公募展、第一届全信州美术展览。

不久，一心一意地想学习绘画的草间弥生为了摆脱母亲和松本离开了家乡，这里的保守环境使她窒息。最终，她说服了家人，于1948年插班进入京都市立美术工艺学校（今天的京都市立铜驼美术工艺高等学校）的最高年级学习，开始正式学习日本画。在京都度过一年多

的绘画学习生活，对草间弥生的绘画技术影响很大，但她很难接受日本画技法的制约和京都画坛因循守旧的上下级关系。回到了松本之后，她开始探寻一种不为日本画所束缚的独特表现方法。草间弥生的创作既使用油彩、水彩和蜡笔，有时也尝试粘贴画。她的创作态度十分严谨，将自己关在画室，不分昼夜地持续创作。据说，当画布不够用的时候，她就自己亲手制作画布：将口袋布绷在木框中，然后在布上涂抹上沙子和石膏。但是，家人对她成为画家的反对态度依然坚决，争吵声不绝于耳。

从国内到海外

1952年3月，草间弥生在松本市内第一次举办了个人画展。此时，最早关注草间弥生非凡才华的是信州大学教授、精神科医生西丸四方 20 。由于西丸的介绍，草间弥生得以在东京举办个人展览。此外，西丸还强烈地建议道：为了使精神处于稳定的状态，草间弥生最好离开家庭。此后，在很长的时间里，西丸从主治医生的角度对草间弥生提供了帮助。

同年10月，在松本举办的第二届草间弥生个人画展上，艺术评论家泷口修造 21 在展览手册上刊登了一篇评论。在这篇评论中，泷口写下这样一段话："草间弥生抛却日本画的习惯，也不拘泥于现代艺术的形式，将自己的生命能量率直地表现在画面上。"他高度评价了草间艺术的独特性。此外，泷口还给草间弥生写了封推荐信，推荐她于1954年在东京的白木屋百货商店 22 举办个人展览。1955年，草间弥生又在竹见屋画廊 23 举办了个展，这是画廊按自己的眼光挑选艺术家而举办的展览。泷口也是一位超现实主义诗人，通过此次画廊的展览，他将精力倾注在了发掘年轻艺术家— 他们并不属于现有的任何一个画派。与草间弥生一样在竹见屋画廊举办过个展的艺术家还有河原温 24 、野见山晓 治 25 、瑷呕 26 、池田满寿夫 27 等人。

在国内相继举办画展的同时，草间弥生开始考虑未来的发展，即离开日本，在海外继续创作活动。最初她想去巴黎，但最终她决定前往美国。草间弥生对美国产生兴趣的契机是乔治亚·奥基弗的绘画作品。这些绘画作品刊登在一本画册中，而这本画册是草间弥生在松本的一间古旧书店里发现的。在美国驻日本大使馆，草间弥生查到奥基弗的地址，并给奥基弗写了一封信，还附上了几幅水彩画。这个行为告诉我们，草间弥生想从伟大的前辈— 同样也是一位女性画家身上乞求得到一种作为艺术家的生存之道。

非常幸运的是，奥基弗给草间弥生回了一封鼓励她的信。通过与奥基弗之间的通信往来，草间弥生对美国懵懵懂懂的憧憬转化为前往美国的决心。当时，日本人前往海外还有着诸多制约，草间弥生克服了各式各样的困难，终于实现了自己的意志。1957年11月18日，28岁的草间弥生独自一人前往美国。据说，在离开日本之前，草间弥生将此前她画的几百张绘画作品在她家后面的河岸边全部烧毁了。对草间弥生来说，这意味着她与过去的诀别。

草间弥生在美国

来到美国后，草间 弥生首先在西海岸的西雅图从事创作活动。1957年12月，草间 弥生在左伊·杜山努画廊举办画展。画展展出了草间 弥生从日本带去的水彩画和蜡笔画作品。但对草间 弥生而言，西雅图并非终点。1958年6月，草间 弥生搬到纽约居住。一间没有洗澡间的房子用作卧室兼画室，她的日子过得十分贫困。她全身心地投入到艺术创作之中，熬过了日日夜夜。当没有钱购买食品时，她去捡拾鱼店或菜店扔掉的残渣，一锅煮了吃，以此充饥。

在这样的生活中，草间弥生的绘画作品出现了巨大的变化。此前的水彩画题材— 网眼— 扩大成为大型油画的主题。她每天每夜都在

不断地描绘无数细密的网状、网眼，用它们填满整个画布。通过这种苦行僧似的创作，她描绘出“无限的网”系列— 她初期的代表作。

1959年10月，草间弥生在布拉塔画廊举办了来纽约后的首次个人画展。观众第一次看到“无限的网”系列的五幅作品。当时的纽约还处于以波洛克 28 、德·库宁为代表的抽象表现主义鼎盛时期，草间弥生以细微的黑白网眼填满巨大画布的作品指明了新的艺术方向。纽约的观众对这种独特形式感到惊诧不已。尽管当时草间弥生还是一个默默无闻的日本艺术家，但主要媒体，如《纽约时代》《艺术杂志》《艺术新闻》等都刊登了有关该展览会的评论文章，草间弥生的绘画作品一跃成为大众瞩目的对象。评论家唐纳德·贾德— 后来，他成为极简艺术的代表性艺术家— 也来到现场观看画展。他高度评价了草间艺术的创造性，还亲自购买了画展上的作品。在此后的很长一段时间里，贾德都是草间艺术的最佳欣赏者。由此，草间弥生成功地在纽约艺术界确立了自己的稳固地位。

1962年，草间弥生在纽约的格林画廊举办的团体展上第一次展示了其雕塑作品。这些雕塑作品的形状十分奇特：旧家具的表面密密麻麻地布满了用布质的填充物构成的突起物，这令人联想起男性的生殖器。这个雕塑作品具有划时代的意义，它既表现了草间弥生的“偏执艺术”（obsessional art）的观念— 通过制作大量的突起物以克服孩提时代对性的恐惧，同时又展现了其用柔软材料进行创作软雕塑的构想。不久，她的这种方法就在翌年的“积聚：千舟连翩”个展（格特鲁德·斯泰因画廊）上得到更进一步的发展。在这个展览上，展室的中央放置着装满阴茎的船只，周围的墙壁上贴满了海报，有999张之多，海报上是这艘船的照片。

安迪·沃霍尔曾受到这个装置艺术的启发。三年后，他在莱奥·卡斯底里画廊举办的个人展览上展示了用无数的牛的照片贴满墙壁的作品。草间弥生的艺术伙伴克莱斯·奥登伯格 29 自20世纪60年代起创作的软雕塑作品— 用乙烯塑料或布创作的巨大的日常用品— 获得高度

的评价，不过，在草间弥生的自传中，她这样说道：是我开创了软雕塑这种手法。从这些事例中，我们可以看出草间弥生在纽约的影响力是多么巨大。

轰动社会的“偶发艺术”

20世纪60年代后期，为了表现自己的艺术，草间弥生跳出画廊、美术馆的范围，选择了更加直接撞击现实社会的偶发艺术。1966年，她主动参加第33届威尼斯双年展。在此次双年展上，她在室外的草地上布满了合成树脂材料的镜球，题为《自恋庭院》。她还打算以两美元一个的价格出售镜球，以此行为批评艺术商业主义，但遭主办方禁止。

这件事明确地告诉我们，当时，草间弥生的行为中蕴含着强烈的批判现存的社会和制度的反抗精神。草间弥生大多数偶发艺术（Happening，指行为中非再现性质的、一次性的演出）都是在纽约具有标志性意义的地方 — 如华尔街、中央公园等 — 进行 的。年轻男女突然间赤裸身体，草间弥生则在他们身上画圆 点。

偶发艺术中蕴含有社会、政治上激进主义的思想，如反对越南战争等。在演出之前，草间弥生会向报社等媒体提供信息。就这样，草间弥生的艺术将媒体也卷了进来，具有强烈的时代特征，包括诸如反越战、性革命、嬉皮运动等20世纪60年代的反主流文化思想。现在，草间弥生非常喜爱使用的一句话是“爱是永恒”，其英文“Love Forever”就产生于这个时期。此后不久，草间弥生就亲自加入媒体行业，发行了《草间狂欢》的小报，并设立了自己的公司Kusama Enterprise。此外，她还销售自己手工制作的时装、参与电影或音乐剧的制作等。

回到日本后的活动

1973年，草间弥生结束了在美国16年的活动，回到日本。回国后，她开始了与此前的手法、领域截然不同的创作活动，如版画、粘贴画、小说等。这个时期，草间弥生的粘贴画作品具有幽暗、静谧的幻视感。这些作品中蕴含着其对约瑟夫·柯奈尔和父亲的灵魂的慰藉之情。草间弥生最亲爱的柯奈尔于其回国前离世，而其父亲则于草间弥生回国后不久去世。

作为一名小说家，草间弥生于1978年就发表了长篇小说《曼哈顿企图自杀惯犯》。这部小说是以草间弥生本人在纽约时的经历为主题的，没有明确的故事性；其文体独特，各式各样的逸事组合在一起，洋溢着激昂的感觉。后来，草间弥生又出版了一部题为《克里斯多夫男娼窟》的短篇集，同名小说获得了第10届野性时代新人文学奖。评审人之一中上健次 [30] 高度评价了草间弥生的才能，对其《曼哈顿企图自杀惯犯》也评价道："这并非爱丽丝 [31] ，而是草间弥生漫游奇境。"

草间弥生回国后，健康状况一度非常糟糕，但自1982年起，她在东京富士电视台画廊举行定期的个人画展，发表新作品的机会逐渐多了起来。1977年，她在所住医院的附近购置了一栋工作室进行艺术创作，使这里成为其创作的根据地，一直延续到今天。但自回国后至20世纪80年代，日本的艺术媒体以及大多数评论家对草间弥生的创作活动显得十分冷淡。当时，在日本流传的都是些歪曲了的信息，比如其20世纪60年代后期的偶发艺术都是不堪入目的。由此而形成的社会形象使得人们很难从艺术批评角度评价草间弥生，这是无法否认的事实。不过，重新评价草间弥生的氛围渐渐地高涨起来。1987年，她在北九州市立美术馆举办了个人展览，这是草间弥生第一次在日本国内的公立美术馆举办个展。

1989年，草间　弥生在纽约的国际当代艺术中心（CICA）举办了一个回顾展，对草间 弥生而言，这次回顾展不仅仅使其重新回到了阔别15年的纽约，而且也成为后来人们大幅度地改变对草间的评价的一个契机。策划此次回顾展的艺术中心负责人亚历山大·门罗以20世纪80年代的女性主义批评为基础，将草间　弥生当作一位直接面对日本封建社会的女艺术家重新审视了草间 弥生的作品。

重新评价的动向

1993年，在威尼斯双年展上，在日本馆负责人建畠哲的策划下，草间弥生作为日本的代表参加了展览。此外，1996年，草间弥生相继在纽约著名的保拉·库珀画廊和罗伯特·米勒画廊举办了画展。这些画展都是由国际艺术评论家联盟美国支部选定的一流展览，这给重新评价草间艺术的潮流推波助澜。1998—1999年，“爱·永恒　草间弥生1958—1968”展览在洛杉矶市立美术馆、纽约现代美术馆、沃克艺术中心、东京都现代美术馆巡回展出。此次展览的焦点在于草间弥生纽约时期的艺术，为草间弥生的评价— “她是从抽象表现主义到极简艺术的过渡性人物，是当代艺术史上的重要艺术家”—　打下坚实的基础。

进入21世纪后，草间弥生在国内外举办的国际性展览上多次发表其艺术作品，并以这些展览为契机，草间弥生尝试了新的挑战：大型的屋外雕塑和装置艺术。以圆点为主题的色彩丰富的立体作品作为“草间弥生新艺术的符号”被人们所认知。

2004年，“KUSAMATRIX”展在东京的森美术馆开幕。从这时起，草间弥生的艺术风格开始发生巨大的变化，其作品中充溢着由轻盈线条构成的具体形象以及飞舞的斑斓色彩。“爱是永恒”是黑白绘画系列作品，它与丙烯绘画作品“我永远的灵魂”系列— 在这些作品中，

画家即兴画出的形象在丰富色彩的映衬下显得栩栩如生— 一同开拓了草间弥生绘画的新领域。

18 约瑟夫·柯奈尔（Joseph Cornell，1903—1972）：美国艺术家、电影人。从1930年起，他在超现实主义的影响下，开始创作拼贴画。20世纪40年代至20世纪60年代，他创作了在小盒子里放置照片、日常用品的集合。其可称之为“诗性小宇宙”的独特艺术世界受到人们的高度评价。

19 日比野霞径（1915—1999）：本名允夫，日本艺术家。

20 西丸四方（1910—2002）：日本精神科医生。

21 泷口修造（1903—1979）：日本艺术评论家、诗人、画家。

22 白木屋百货商店：它曾是日本最著名的百货商店之一，创建于1662年。后被纳入日本东急百货商店股份公司的旗下，1967年改名为东急百货店日本桥店，但由于销售额屡创新低，1999年关门，结束了336年的历史。

23 竹见屋画廊：位于东京神田的一个画廊，它虽然只存续了6年左右的时间 （1951— 1957）， 但举办了208次展览，在发现、挖掘新人方面做出了巨大贡 献。

24 河原温（1933—）：日本艺术家、国际著名观念艺术家。

25 野见山晓治（1920—）：日本画家。

26 靉呕（1931—）：本名饭岛孝雄，日本艺术家。

27 池田满寿夫（1934—1997）：日本艺术家，在绘画、写作、电影等方面都有着不俗的表现。

28 杰克逊·波洛克（Jackson Pollock，1912—1956）：美国艺术家。

29 克莱斯·奥登伯格（Claes Oldenbure，1929—）：瑞典出生的美国艺术家。

30 中上健次（1946—1992）：日本小说家。

31 爱丽丝：英国作家路易斯·卡罗（Lewis Carroll，1832—1898）创作于1865年的童话故事《爱丽丝梦游奇境》中的主人公。

草间艺术的真髓

从70多岁到80岁，草间弥生的艺术创作并没有停滞不前。在不断持续发展的道路上，我们可以体会到草间弥生艺术的真髓。“草间弥生 永远的永远的永远”展览集中展示了这个时期她的新作。2012年，这个展览首先在位于大阪的国立国际美术馆开幕，之后在日本各地的美术馆巡回展出。这一年在大阪、埼玉县、长野县和新潟县四个展会上，观看展览的人达到36.5万人次左右。草间弥生名副其实地站在了当代艺术界的顶峰。她的下一个目标是：将自己的名字铭刻在艺术史上，与毕加索并驾齐驱。

铃木布美子

主要引用参考文献一览

书籍

草间弥生《曼哈顿企图自杀惯犯》工作舍，1978年

草间弥生《克里斯多夫男娼窟》角川书店，1984年

草间弥生《草间弥生 Driving Image》PARCO出版局，1986年

草间弥生《草间弥生版画集》阿部出版，1992年

草间弥生《无限的网 ：草间弥生自传》新潮文库，2012年

草间弥生《我喜欢我 I Like Myself》INFAS出版社，2007年

草间弥生《草间弥生Art Books 嗨，你好！》讲谈社，2012年

Pen编辑部编《我还是喜欢她！草间弥生》阪急交流，2011年

LOUIS VUITTON—YAYOI KUSAMA ，Louis Vuitton Japan，2012年

展览会手册

《草间弥生：永远的现在》美术出版社，2004年

《KUSAMATRIX 草间弥生》角川书店，2004年

《草间弥生，奋斗》ACCESS，2011年

《草间弥生：永远的永远的永远》朝日新闻社，2012年

杂志特辑

《prints 21》，《特辑：草间弥生》，2002年夏季号

《美术手帖》，《特辑：草间弥生》，2012年4月

《别册 Discover Japan》，《了解草间弥生》，2012年10月

杂志·报纸报道

草间弥生《新人的主张 笨人伊万》，《艺术新潮》，1955年5月

草间弥生《前往美国之际》，《信浓往来》，1957年9月

草间弥生《女子独闯国际画坛》，《艺术新潮》，1961年5月

草间弥生《我灵魂的体验及奋斗》，《艺术生活》，1975年11月

涩田见彰《草间弥生评传：从无限的网到永远的爱》，《市民时代》，2012年4月8日

Dossier ，2012年7月

New York Magazine ，2012年7月8日

IDOL MAGAZINE ，2011年5月12日

The Wall Street Journal ，2012年7月6日

绘画就如同走上绝路的自己的热情，

基本上是从与艺术毫不相干的地方，

原始、本能地开始的。

（《我灵魂的体验及奋斗》，《艺术生活》1975年11月）



草间弥生10岁

1939年 ©YAYOI KUSAMA

无题



无题

母亲的肖像

1939年 24.8×22.5 cm 纸、铅笔 画家藏

©YAYOI KUSAMA

我们必须借圆点纹饰以忘记自己的存在。

将自己委身于不断前进的、永远的时光之流中，

必须丧失自我的存在。

（《草间弥生Driving Image》）

「无限的网」表现出了其本身的生命和宇宙，以及我的思想，

这些都是无限的。

（道格 . 阿提肯1 访谈，2009年）

（道格·阿提肯 1 采访谈，2009年）

1 道格·阿提肯（Doug Aitken，1968—）：美国当代艺术家，以多屏放映影像装置艺术作品而闻名。他还积极地从事采访当代艺术家的工作。访谈集有 Broken Screen Expanding the Image, Breaking the Narrative 26 Conversations with Doug Aitken 。



在斯蒂芬·拉蒂奇画廊，草间弥生站在长约10米的《无限的网》前。

1961年

©YAYOI KUSAMA

在影像尚未消失前将它记录下来。

我想使这个景象留存下来，于是我拿起画笔。

（本书访谈）

南瓜有其可爱之处，

其颇具野性的幽默感一直都在打动人们的心。

（《关于南瓜》 2010年）

创作、创作、再创作，

我埋头于这样的表现之中。

这就是我所说的Obliterate，

即所谓的「消融」。

（《无限的网：草间弥生自传》）





《草间的Life Environment》

1963年前后 照片拼贴

©YAYOI KUSAMA





偶发艺术《草间的自我消融 Horse·Play》

1967年 于伍德斯托克

©YAYOI KUSAMA

我从来没有受到过其他人的影响。

因为我相信自己的艺术。

（《Dossier 》 2012年访谈）

创作造型艺术，创作小说和诗歌，

所有这一切都与我的求道精神相吻合。

（《无限的网：草间弥生自传》）

它们不只是鞋子、手包，而是我的艺术品。

（《New York Magazine》2012年访谈）

沃霍尔来到展览会上，赞不绝口地说：

「哇喔，真不可思议！」

（本书访谈）



《嗨，你好！》

2004年 装置艺术，混合材料

“KUSAMATRIX”个展（森美术馆，东京）

©YAYOI KUSAMA

请问问我的手吧。

（本书访谈）



《爱在绽放时的喜悦》

2009年 194×194cm 布面丙烯 画家藏

©YAYOI KUSAMA



《爱散发着光芒》

2012年 194×194cm 布面丙烯 画家藏

©YAYOI KUSAMA

在我死后的一百年间，

哪怕只有一个人，

了解我的心，

我也会为这个人进行艺术创作的。

（《无限的网：草间弥生自传》）



《强迫家具（累积）》

1964年左右 照片拼贴

©YAYOI KUSAMA



“YAYOI KUSAMA”个展现场（泰特现代美术馆，伦敦）

2012年

©YAYOI KUSAMA






“草间弥生 永远的永远的永远”个展场景（国立国际美术馆，大阪）

2012年

©YAYOI KUSAMA

《步入青春期前的我的自画像》（左）

《在蓝眼睛的异国他乡》（中）

《凝视上帝的我》（右）

均为227.3×181.8 cm

回顾自己在社会上的位置，创造新的历史。

我以为，这就是前卫。

（本书访谈）



反战偶发艺术

在布鲁克林大桥上上演的裸体偶发艺术

1968年

©YAYOI KUSAMA

我没有受到日本文化传统的影响。

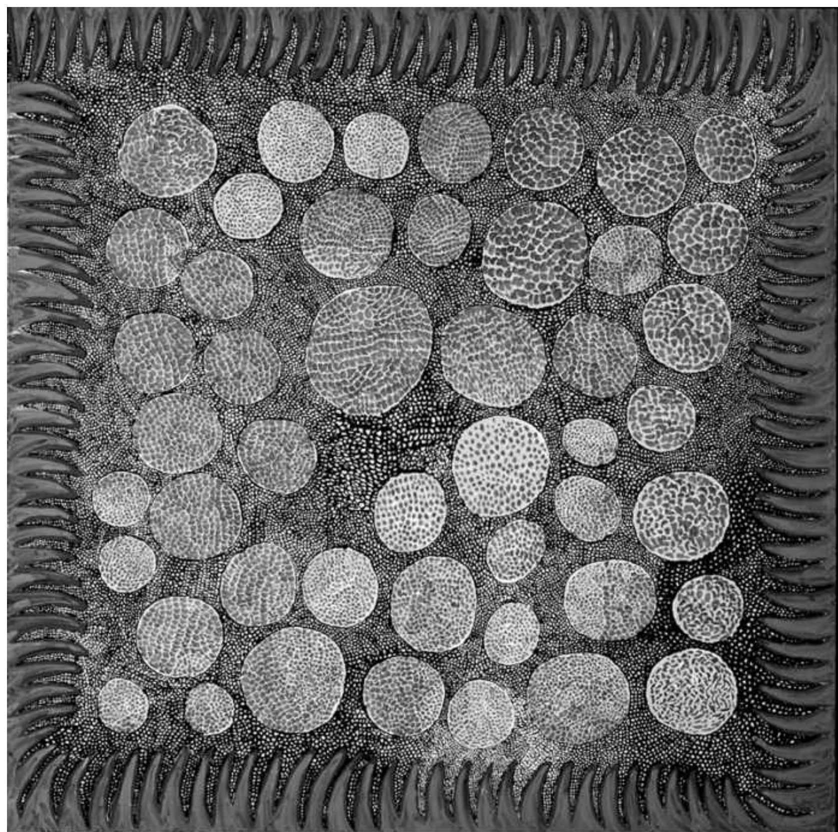
（本书访谈）

每天都是奋战。我要更加努力，

更加坚定地建立起我的思想、我的哲学，

以我的爱回归宇宙。

（《The Wall Street Journal》2012年访谈）



《我的灵魂》

2012年 162×162 cm 布面丙烯 画家藏

©YAYOI KUSAMA



《我的眼睛们》

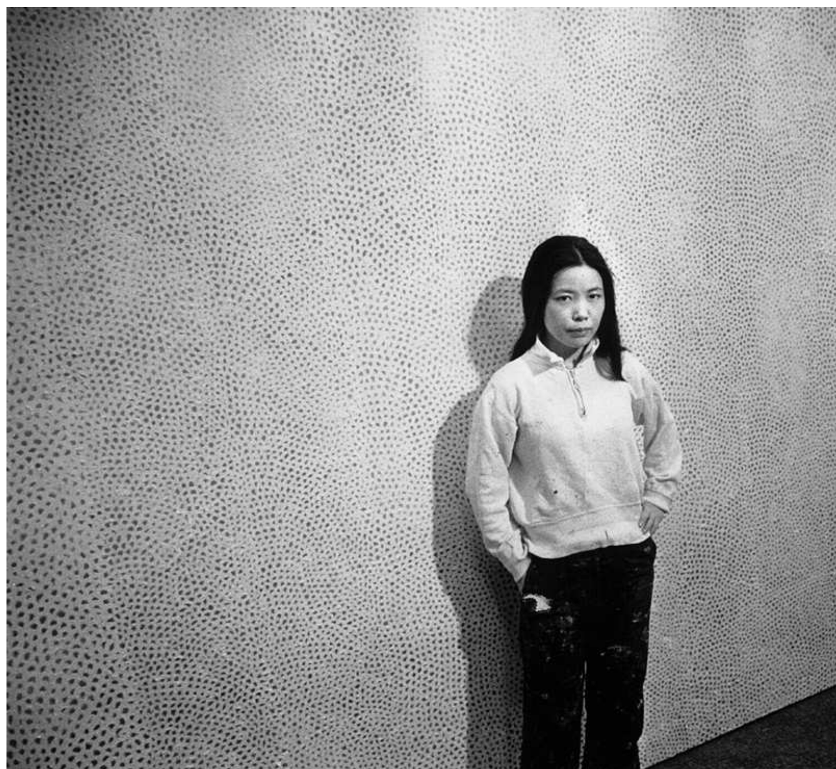
2010年 194×194 cm 布面丙烯 画家藏

©YAYOI KUSAMA

我一如既往地用圆点来面对世界。

将一切赌注都下在圆点上，以此来反抗历史。

（《无限的网：草间弥生自传》）



在斯蒂芬·拉蒂奇画廊，草间弥生站在约10米的《无限的网》前。

1961年

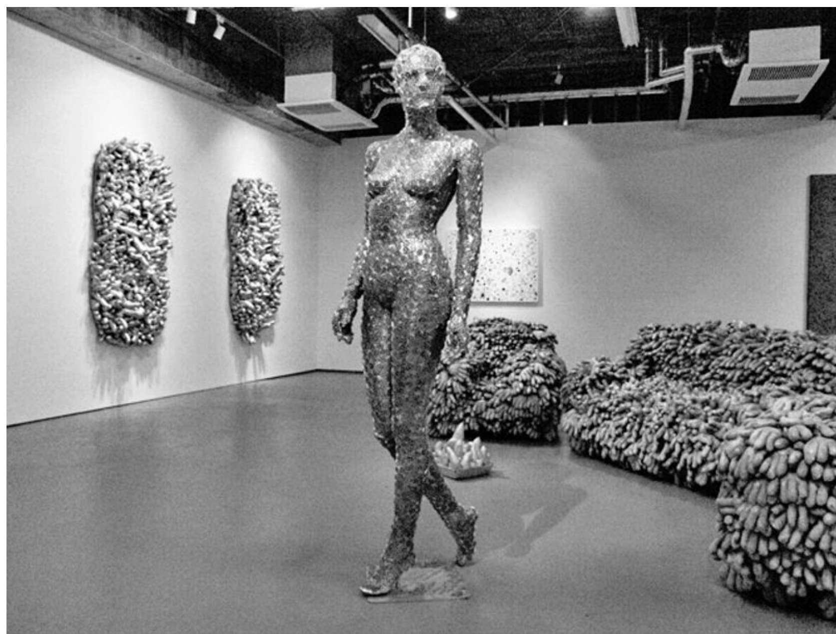
©YAYOI KUSAMA



《太平洋》

1959年 57×69.5 cm 纸、水彩、墨水

高桥藏品



《通心粉女孩》

1999年 180×46×52 cm 混合材料

高桥藏品

年轻人也许会与我的生活态度产生共鸣。

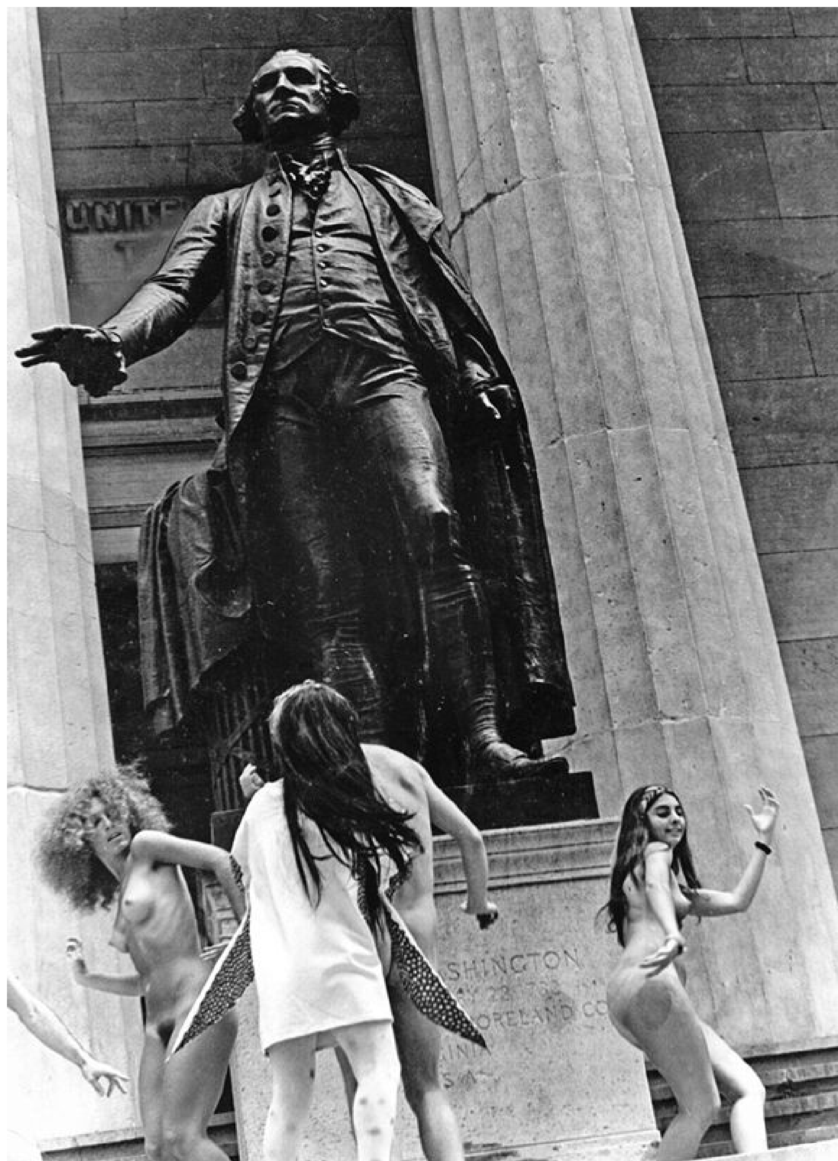
（本书访谈）

我希望有那么一天，在纽约，

实现我心中所有的愿望，尽管现在的我一无所有。

就这样，我的心中充满了炽热的强烈渴望。

（《无限的网：草间弥生自传》）



偶发艺术《人体炸裂》

1968年 于纽约证券交易所对面的华盛顿像前

©YAYOI KUSAMA

大家都穿同样的衣服是封建的做法，

一直以来，我要穿与其他人完全不同的衣服。

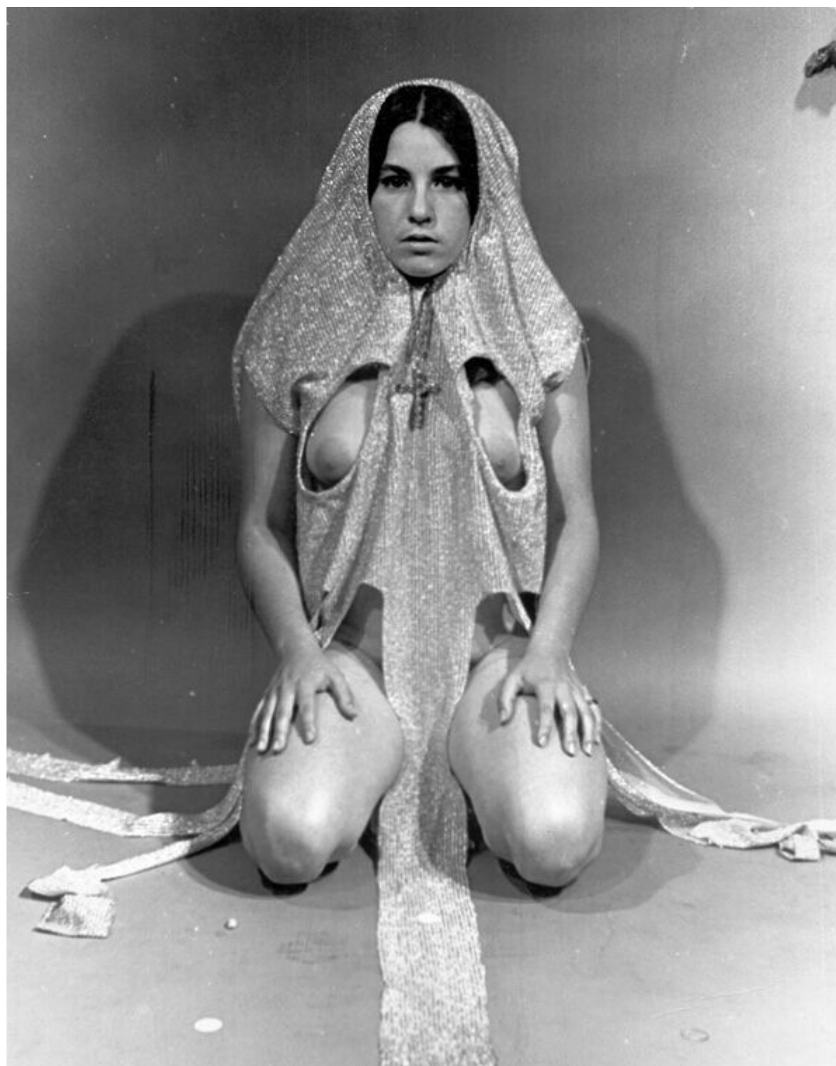
（本书访谈）



草间时装秀

1968年

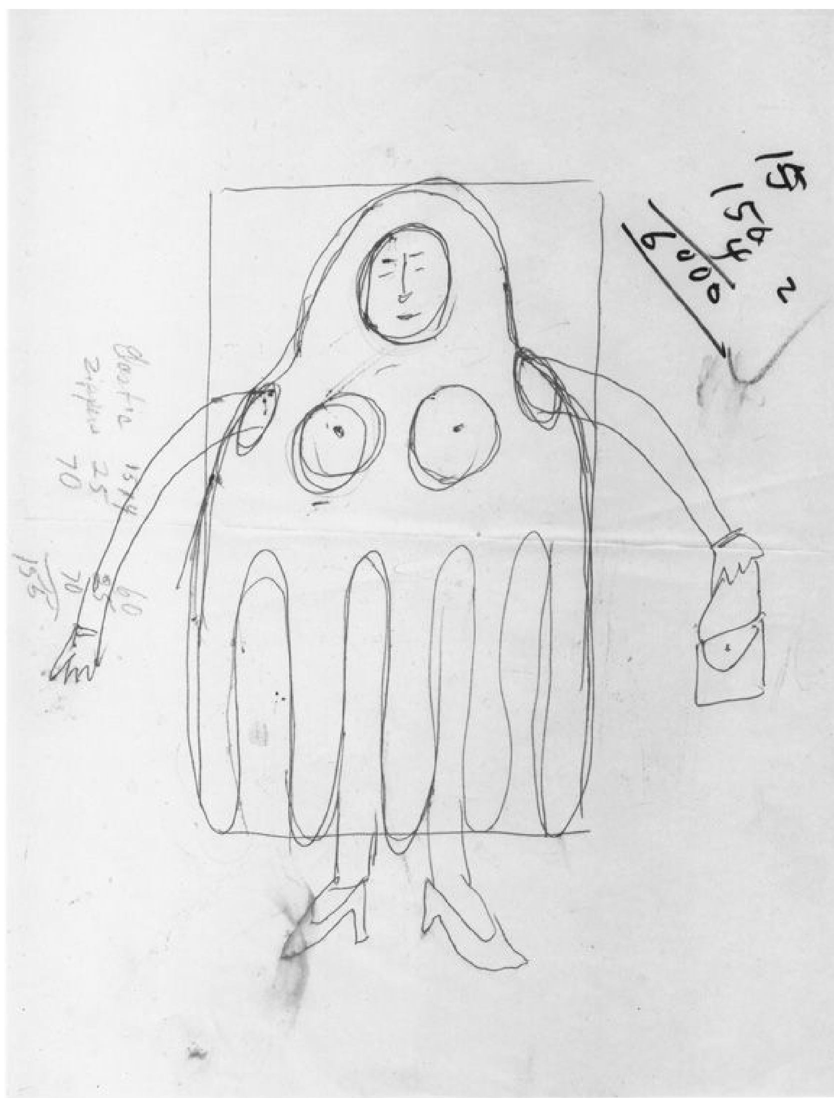
©YAYOI KUSAMA



草间时装（乌贼服装）

1968年

©YAYOI KUSAMA



草间时装（乌贼服装）设计图

1968年

©YAYOI KUSAMA





草间时装秀

1968年 于纽约的草间工作室

©YAYOI KUSAMA

艺术家并非一种特别出类拔萃的人。

（本书访谈）

少女们！你们的青春到来了。

（森美术馆“KUSAMATRIX”展上的展示壁画，2004年）



《嗨，你好！》

2004年 装置艺术，混合材料

“KUSAMATRIX”个展（森美术馆，东京）

©YAYOI KUSAMA



《嗨，你好！》与草间弥生

2004年 装置艺术，混合材料

“KUSAMATRIX”个展（森美术馆，东京）

©YAYOI KUSAMA

我收集人类和宇宙的所有信息，

来修正我的艺术姿态。

（本书访谈）

在我相遇的众多人当中，

第一个要提到的人的名字是，

乔治亚·奥基弗。

（《无限的网：草间弥生自传》）

如果可以的话，我要将饭团装满行囊，

一个人哼哧哼哧地前往地球的另一面。

（《信浓往来》1957年前后，画家档案馆）



在第45届威尼斯双年展上

在日本馆，这是第一次以个人参展的形式举办的展览

1993年

©YAYOI KUSAMA

日本丧失了传统之美，走向丑陋的现代化。

（本书访谈）

艺术人才，

与其发现，不如培养。

（本书访谈）

当我看到陈腐不堪、因循守旧的画坛时，我不寒而栗。

（《无限的网：草间弥生自传》）

饥饿与犯罪、战争相关联，

同样，性压抑扭曲了人的本来面目，

成为将人类驱赶到战场上的一个间接原因。

（《无限的网：草间弥生自传》）



偶发艺术《Breast out》

中央公园，绵羊草原

1969年

©YAYOI KUSAMA



偶发艺术《Breast out》

中央公园，绵羊草原

1969年

©YAYOI KUSAMA

世间存在着头脑十分顽固的人，

几乎所有的问题都是因此而起。

（本书访谈）



《无限镜屋：阳具的原野》

1965年 个展“Floor Show”

（卡斯特拉尼画廊，纽约）

©YAYOI KUSAMA

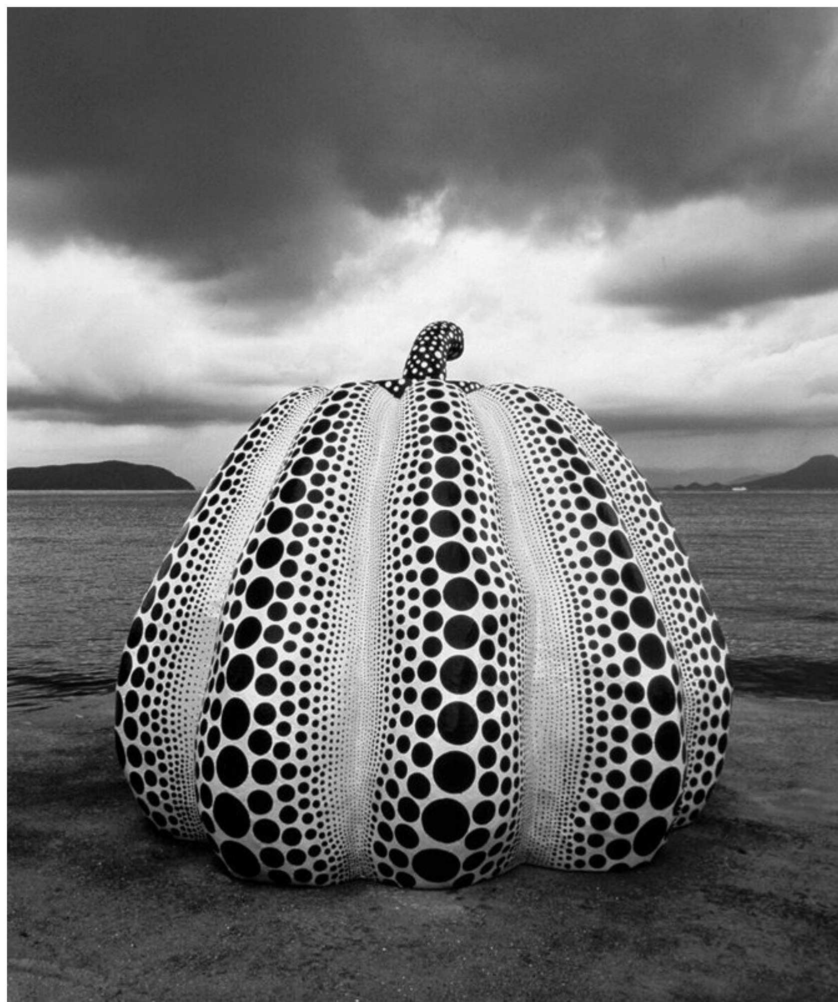


偶发艺术《人体炸裂》

华尔街，三一教堂

1968年

©YAYOI KUSAMA



《南瓜》

1994年 299×250×250cm 混合材料

倍乐生股份有限公司藏

©YAYOI KUSAMA





《幻之华》

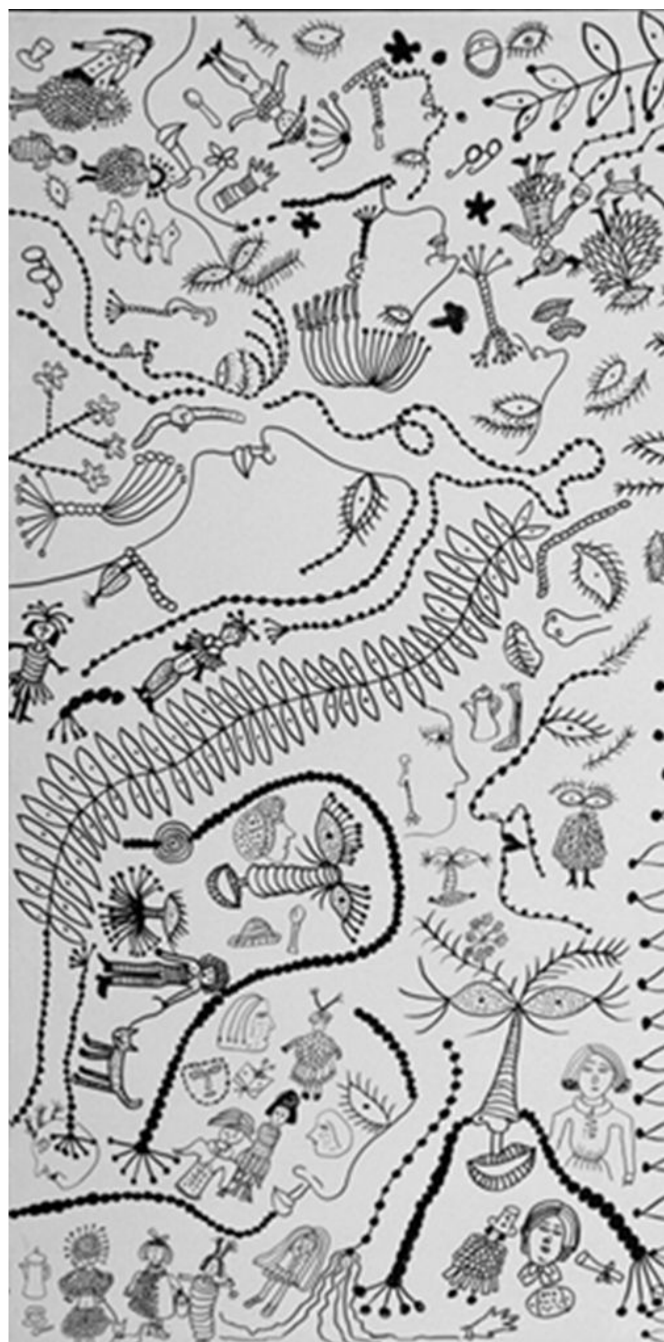
2002年 1057×1830×1625cm G.R.C、聚氨酯涂料

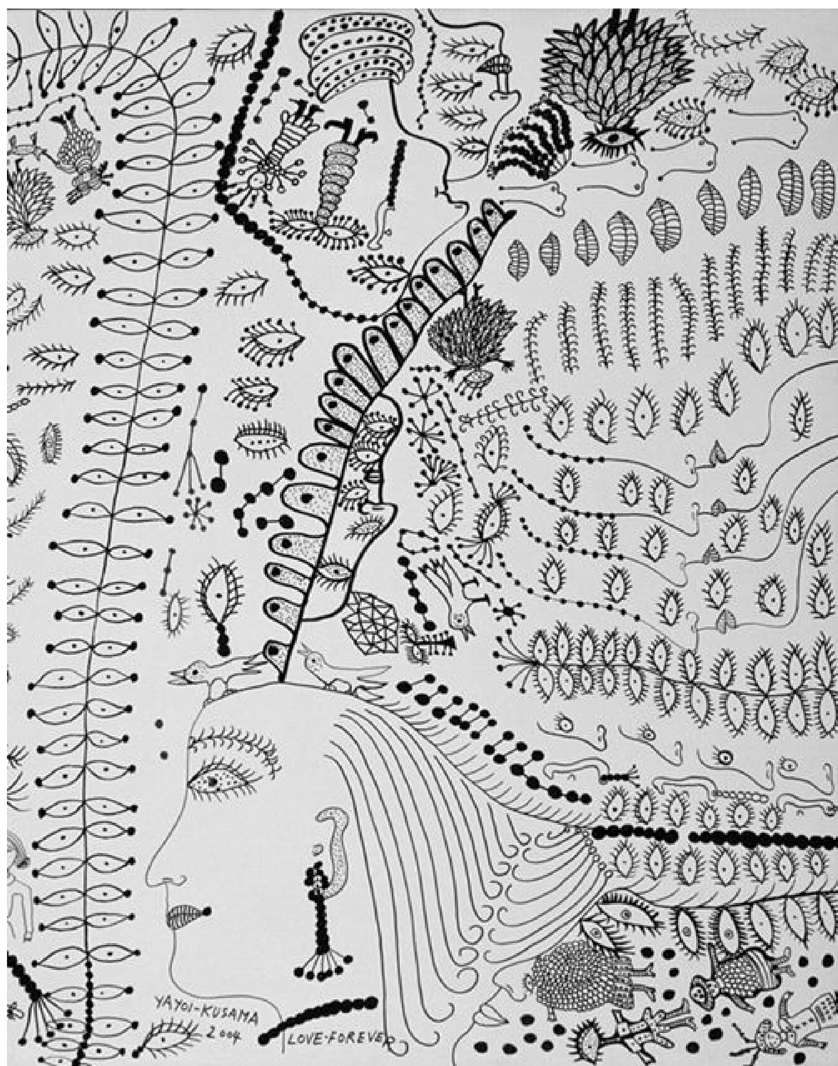
松本市美术馆藏

©YAYOI KUSAMA

我想将全人类的爱传到永远。

（《IDOL MAGAZINE 》2010年访谈）





《爱是永恒的（TAOW）》

2004年 130.3×162 cm

马克笔、画布

画家藏

©YAYOI KUSAMA

我死后也要振翅翱翔，向更深、更宽阔的地方，

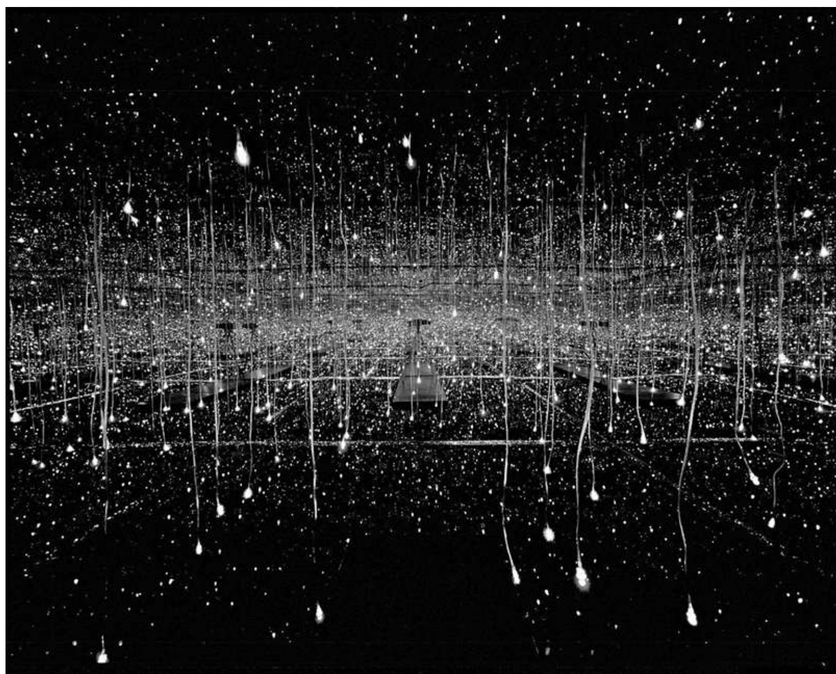
积蓄比现在更大的能量，一直飞向宇宙的苍茫。

（《创造的过程》，《草间弥生：永远的现在》）

虽然无法去往宇宙深处，但我创作着作品。

我祈愿，我的灵魂看上去也能如此美丽。

（《IDOL MAGAZINE 》2010年访谈）



《无限镜屋：水上的萤火虫》

2000年 442.4×442.4×320 cm 镜子、灯泡、水等

静冈县立美术馆藏

©YAYOI KUSAMA

即便我从这个世界上完全消失，

艺术的力量永存。

（本书访谈）



约瑟夫·柯奈尔与草间弥生，于纽约

1970年

©YAYOI KUSAMA



《自恋庭院》

第33届威尼斯双年展

1966年

©YAYOI KUSAMA



在“草间弥生 永远的永远的永远”展览会场（国立国际美术馆、大阪）

2012年

©YAYOI KUSAMA

我的生命没有一分一秒离开过创作。

无论为此而遇到怎样的艰难困苦，

我从不后悔。

（本书访谈）